15 (39)
15 august 1973

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

anii fierbinți

Înălțîndu-și trainic edificiul vieții pe acest pămînt străbun, poporul român și-a urmat neabătut, în succesiunea atîtor generații și epoci de prefaceri, cursul firesc al dezvoltării și al creșterii sale materiale și spirituale.

Ceea ce a dorit să realizeze, în spiritul dreptății și al justiției, al eticii, al respectului reciproc între state, poporul român a obținut prin energia brațelor și a spiritualității sale. Această nobilă misiune pe care o are orice popor, în speță poporul nostru, în contextul relațiilor de solidaritate internațională, o găsim formulată într-un limbaj de o mare frumusețe, și concentrare în monumentala operă a lui Neagoe Basarab: „să ne nevoim puținel într-acest veacu".

Trecutul nostru, și cu atît mai mult viața nouă socialistă de astăzi a țării, ilustrează cum nu se poate mai bine dreptul sacru pe care îl are fiecare popor la existență liberă, dreptul și totodată datoria de a-și aduce contribuția la civilizația și pacea umanității.

Ca și la alte popoare, calea dezvoltării noastre politice a fost mereu marcată de momente devenite istorice, de o importanță covîrșitoare, de momente revoluționare sau mișcări populare care, toate au dat necontenit impulsuri noi forțelor progresului, materializînd năzuințele poporului român spre o viață fără exploatarea dinlăuntru și dinafară, spre o societate tot mai civilizată.

Un astfel de moment crucial, hotărîtor pentru întreaga evoluție a țării, pentru fixarea condiției existenței noastre, corespunzător aspirațiilor, l-a reprezentat insurecția națională antifascistă armată de la 23 August 1944.

Victoria istorică de acum 29 de ani, obținută în acele zile fierbinți de luptă și devotament, de eroism și sacrificiu, sub conducerea P.C.R. a încoronat cu succes un îndelungat și frămîntat proces istoric, politico-social și revoluționar pe care îl traversa România.

Actul de la 23 August a fost nu numai un moment culminant al luptei antifasciste desfășurată de întregul popor, ci și începutul revoluției populare, prin care se desăvîrșeau obiective mai vechi și mai noi ale revoluției burghezo-democratice, precum și trecerea cu necesitate la revoluția socialistă pe care clasa muncitoare avea s-o înfăptuiască sub conducerea partidului ei comunist.

Forța politică care a organizat, solidarizat și coordonat întreaga activitate politică și militară îndreptată împotriva dictaturii antonesciene și a războiului hitlerist ce cotropise continentele, a fost Partidul Comunist Român. El a desfășurat o activitate politico-organizatorică de mare anvergură în vederea pregătirii, declanșării și victoriei insurecției, a înlăturării guvernului Antonescu și a participării totale a României la lupta antifascistă pe care o duceau armatele Națiunilor Unite, toate popoarele subjugate de cotropitori. După cum se știe, prin celebra Platformă-program a C.C. al P.C.R. din 6 septembrie 1941, comuniștii români au chemat toate forțele politice ale țării la lupta hotărîtă împotriva dictaturii fasciste instaurate în țara noastră, la lupta împotriva războiului nimicitor declanșat de Reichul nazist. Urmare a politicii sale de apărare a intereselor vitale ale țării s-a ajuns la crearea în 1943 a Frontului Patriotic Antihitlerist, la care au aderat Frontul Plugarilor, Uniunea Patrioților, Madoszul și Partidul Socialist-Țărănesc. Lupta antifascistă a poporului devenea tot mai activă, căpăta o amploare tot mai mare, aceasta cu atît mai mult cu cît, în condițiile în care armatele hitleriste sufereau pe toate fronturile înfrîngeri, și criza guvernului antonescian se adîncea.

Prin crearea la 1 Mai 1944 a Frontului Unic Muncitoresc născut din acordul intervenit între P.C.R. și P.S.D. s-a impulsionat desăvîrșirea alianței acelui mare și puternic Front Național Antihitlerist din România, condus de P.C.R.

Partidul comuniștilor români s-a arătat din nou că el este unica forță politică și morală ce reprezenta cu adevărat poporul, aspirațiile și lupta sa.

Ca de fiecare dată în momentele de grea încercare, poporul nostru s-a unit și acum în jurul autenticului său reprezentant desemnat de necesitățile și legile obiective ale societății românești. Acesta era P.C.R., avangarda clasei muncitoare, clasă căreia o întreagă evoluție istorică și revoluționară i-a conferit rolul de păstrător adevărat al intereselor națiunii române, pavăză de neînvins a apărării și salvării patriei din cleștele nazismului.

In această ordine de idei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R. remarca: „In înfăptuirea acestui act de importanță crucială pentru destinele României, rolul hotărîtor l-au avut clasa muncitoare și avangarda sa revoluționară, Partidul Comunist Român".

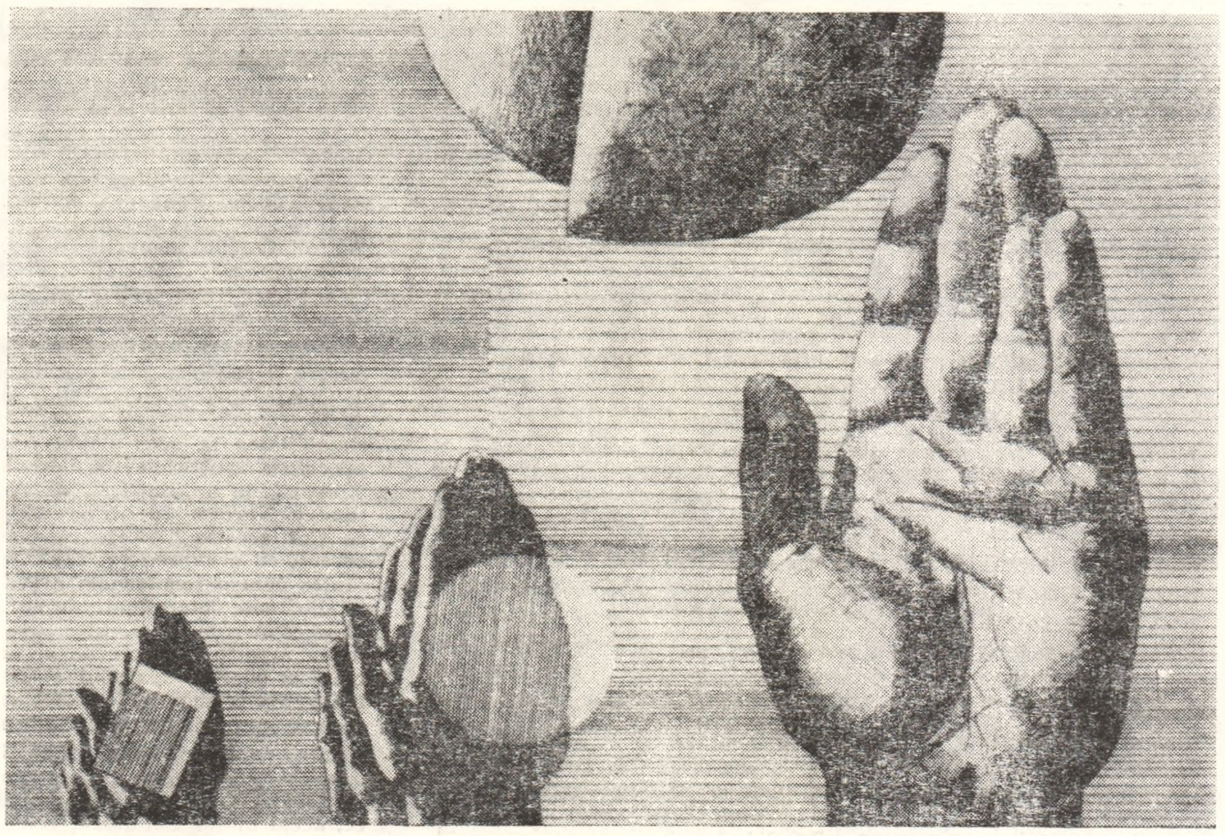
Vor rămîne înscrise pentru totdeauna în memoria generațiilor de azi și a generațiilor care vor urma acele zile de August, cînd P.C.R. a organizat în cele mai mici detalii și într-o concepție de o rară clarviziune istorică salvarea patriei prin arestarea guvernului antonescian și trecerea României de partea Națiunilor Unite, prin participarea țării cu întregul potențial la lupta pentru zdrobirea definitivă a Germaniei naziste.

Perspicacitatea politică și linia tactică realistă adoptată de partid, cunoașterea profundă a situației din țară, a situației militare pe front, atitudinea sa consecvent antihitleristă încă de la instaurarea odiosului regim în Germania, toate acestea au concurat la organizarea și conducerea insurecției într-o manieră desăvîrșită. Comuniștii români au știut să atragă de partea lor toate forțele democratice și politice ale țării, inclusiv partidele așa zise istorice și monarhia. In acest fel ei au înfăptuit o raliere națională de acțiune politică unitară, capabilă să salveze țara și să dea o puternică lovitură mașinii de război hitleriste.

Din inițiativa Partidului a fost creat un comitet militar care a preconizat modul de înlăturare a guvernului antonescian, componența noului guvern ca și primele documente oficiale ale acestuia. In ziua de 23 August la ora 17 mareșalul Antonescu și vicepreședintele Consiliului, Mihai Antonescu — chemați în audiență la rege — au fost arestați. In seara aceleiași zile de 23 August, la orele 22, posturile de radio din România transmiteau proclamația regală. Prin ea se anunța nu numai încetarea războiului contra Națiunilor Unite, ci și intrarea țării în război împotriva Axei.

(continuare în pag. 2)

I. D. ZAMFIRESCU



LIVIU SUHAR „Dimineața"

cîntec de august

Aflat-a țara viu temei,
Războiului fiindu-i teatru:
În August douăzeci și trei,
Din anul patruzeci și patru.

Atunci pe strămoșesc meleag
De prin cîmpii la munți-n creste,
În August s-a-nălțat un steag
Ce roșu ca Partidul este.

Foșnind cu noile porunci,
El și-a sporit mereu tăria.
Și-i liberă sub cer de-atunci
Sub steagul roșu România.

Ea crește-n vremuri care vin
Să cucerească viitorul.
Și-i flutură spre-nalt destin,
Cu steagul roșu-tricolorul!

George LESNEA

poezia realității — realitatea poeziei

De la Aristotel și pînă astăzi demersul teoretic ținînd definirea esenței poeziei s-a dovedit întotdeauna provizoriu. Dincolo de fiecare formulare, savant elaborată, a rămas și rămîne ceva imposibil de captat prin cuvinte, un teritoriu necunoscut în care se produc secretele metamorfoze ale creației.

Dar dacă la întrebarea „ce este poezia ?", nu se poate răspunde decît prin propoziții fatal incomplete, a descrie ipostazele poeziei este nu numai posibil ci și necesar. Pentru că, la urma urmei, poezia este poate expresia cea mai sinceră a acordului dintre om și univers.

A spune că poezia există în noi este tot atît de adevărat ca și afirmația că ea preexistă în obiecte.

În nostalgica întrebare eminesciană „Mai suna-vei dulce corn / pentru mine vreodată ?", întrezărim nu numai rezonanța afectivă gîndirii poetului ci și acordul stabilit între un obiect al lumii reale și ființa creatorului. Fără această „simpatie" între acești doi poli, nu se poate naște poezia.

Banala afirmație după care fiecare om este, în felul său, un poet, ascunde o mare doză de adevăr. Poezia, înțeleasă ca trăire în care avînturile inimii, furtunile sentimentelor, extazul și deznădejdea se îmbină cu înțelegerea logică a lumii este într-o măsură mai mare sau mai mică, o dimensiune spirituală a fiecărui individ. Spectacolul lumii este nu numai gîndit ci și simțit de fiecare sau mai bine spus, mai întîi trăit integral de către om, în întreaga lui complexitate și mai apoi explicat pe calea raționamentului.

Dorința individului de a stabili un acord cu natura, cu întreaga lume obiectuală are o istorie tot atît de lungă ca și istoria societății înseși. Impactul întotdeauna provizoriu, între ființă și ceea ce există înafara ei a intervenit pretutindeni de-a lungul fiecărei existențe, născînd sunetele imnului.

S-au dat nenumărate explicații mai mult sau mai puțin științifice privind dialectica genezei acelei „uimiri" în fața realității, pe care omul o trăiește în întreaga ei plenitudine. Sînt convins că marinarii lui Cristofor Columb în momentul atingerii țărmului „Lumii noi", erau cu toții poeți „in nuce", după cum aceeași „stare poetică" era prezentă la serbările dionisiace.

Mai complicate ne apar însă lucrurile dacă ne gîndim la epoca noastră.

Straturile de civilizație adăugate, în timp, explozia informațională, revoluțiile din societate și gîndire, industrializarea, întregul cortegiu de transformări petrecute în societatea secolului douăzeci au modificat oare într-atît structura intimă a individului încît acesta nu mai poate trăi poezia din lucruri ? Ne aflăm oare în pragul unei epoci — așa cum afirmă unii — în care omul va privi lumea doar prin ochiul microscopului electronic explicîndu-i imaginile în formule matematice ?

O asemenea ipoteză pe cît de întunecată pe atît de absurdă nu poate fi luată în considerare atîta vreme cît însăși realitatea civilizației de azi, perspectivele ei, o infirmă. Lărgirea continuă a orizontului informațional al omului, creșterea gradului său de cultură, înțelegerea intimă a unor procese și fenomene sînt tot atîtea premize pentru rafinarea sensibilității sale dîndu-i șansa de a trăi plenar poezia lumii.

Dar dacă poezie în accepțiunea largă a cuvîntului întîlnim oriunde dorim să o aflăm, lucrurile se schimbă cînd avem în vedere literatura.

Precizîndu-și teritoriul, poezia a renunțat de un secol la domenii străine ei (narațiune, de pildă) concentrîndu-și atenția asupra straturilor adînci din solul propriului său regat. Este un fapt privit cu suspiciune, dacă nu cu ostilitate de adepții vechilor poetici și, de ce să nu o spunem, de cei care gîndesc poezia ca un soi de agrement capabil să atingă plăcut epiderma înțelegerii noastre. Sub specia unui astfel de lector (de fapt, a snobului) discursul bombastic și sforăitor segmentat în „versuri" se întîlnește de minune cu șarada lingvistică ieșită de sub pulpana lui Mallarmée.

Dar dincolo de formulările tendențioase de tipul „poezia este cuvînt și nimic altceva", mai ales de practica scrierii versurilor după percepte învățate din retorici se compune astăzi (termenul „a compune" în accepțiunea lui originară, îmi place din ce în ce mai mult !) autentică poezie.

Secretele combinații de elemente ce se produc în creuzetul ființei poetului și în care datele realității se transfigurează, devenind instrument al comunicării unei tensiuni emoționale pot fi doar intuite dar, cred, niciodată explicate. Ceea ce însă există este însăși poezia — scrisă sau rostită — și a cărei prezență între atîtea valori ale lumii nu poate fi negată.

În literatura românească de azi, mai bine spus, în viața noastră de fiecare zi poezia se face simțită pretutindeni. Ne întîlnim cu poezia deschizînd aparatul de radio sau televizorul, răsfoind paginile ziarelor și revistelor ori scotocind rafturile librăriilor. Epoca se dovedește generoasă cu poezia pentru că însăși epoca și oamenii săi au nevoie de poezie.

Corneliu STURZU

anii fierbinţi

(urmare din pag. I)

Valoarea deosebită a acestui document se explică prin aceea că proclamaţia a fost redactată în liniile ei esenţiale de reprezentanţii P.C.R.

Găsim în acest fapt unul din aspectele specifice ale tacticii şi strategiei comuniştilor români, ceea ce a conferit acţiunii politice a partidului nostru originalitate în cîmpul general al luptelor Rezistenţei antifasciste a popoarelor.

Arestarea mareşalului, a colaboratorilor săi apropiaţi a decurs conform planului stabilit de partid, astfel că Hitler a fost pus în faţa unui fapt împlinit, cu implicaţii grave pentru soarta fronturilor germane.

Intervenţia armatelor naziste survenită nu înaintea unor confuzii cu privire la ceea ce se petrecea la Palat („ceva nu este în regulă cu mareşalul Antonescu...", se comunica în cablograma adresată Comandamentului Grupului de armate germane Ucraina de sud de Misiunea Militară Germană din Capitală), s-a lovit de acţiunea armată energică a unităţilor române, a formaţiilor patriotice şi a maselor de cetăţeni din Capitală şi din alte părţi ale ţării. In acelaşi timp cu acţiunile insurecţionale rapide şi ferme întreprinse în Capitală pentru imobilizarea şi capturarea duşmanului, în perioada de la 23 la 31 August 1944 s-au ridicat la luptă masele populare din toată ţara, organizate de comunişti în formaţii de luptă înarmate. Ele au luptat alături de unităţile de infanterie, blindate, de aviaţie, jandarmerie etc., obţinînd strălucite rezultate, împotriva trupelor germane. Desfăşurarea evenimentelor a arătat că forţele germane intraseră în derută, că au fost ineficace şi insuficiente în tentativa lor furioasă de lichidare a aşa-numitului „puci de la Bucureşti", acţiune ordonată special de Hitler. De altfel Inaltul Comandament al Wehrmachtului, dînd curs ordinului de la Berlin, a trimis în acest scop pe generalul Stahel — tristă figură de specialist în înăbuşirea mişcărilor de masă şi a insurecţiilor. Incercarea acestuia de a intra cu trupele în Capitală şi efectuarea unei contraofensive puternice antiinsurecţionale nu au mai reuşit niciodată. La 28 August generalul nazist a capitulat constrîns de unităţile Armatei 4 române. In acelaşi timp Grupul de Armate Germane Ucraina de Sud primea lovituri zdrobitoare din partea Armatei Sovietice, astfel că în această zonă strategică a Europei de Sud-Est se produsese cea mai mare spărtură a frontului german.

Rolul de conducător suprem pe care partidul l-a îndeplinit în organizarea, desfăşurarea şi victoria insurecţiei naţionale antifasciste armate din August 1944, ieşirea din ilegalitate, au coincis cu „dobîndirea statutului său de forţă guvernamentală" marcîndu-se totodată şi începutul revoluţiei populare în România.

Intoarcerea armelor contra Germaniei naziste şi a aliaţilor ei s-a petrecut fără disensiuni şi întîrzieri, astfel că armata română a participat prompt, cu întregul ei potenţial, într-o manifestare unică a eroismului şi a dragostei de ţară, la lupta pentru înfrîngerea cotropitorilor, pînă la zdrobirea finală din 9 Mai 1945.

Victoria insurecţiei prin care România s-a alăturat forţelor armate aliate antifasciste a avut consecinţe deosebite pentru grăbirea înfrîngerii duşmanului comun. Un document înaintat Comandamentului superior nazist în ianuarie 1945 de Comandamentul armatelor germane din Sud-Est nota că: „Declaraţia de război a României şi iminenta defecţiune a Bulgariei au făcut necesar, la sfîrşitul lui august 1944, să se creeze un nou front de est pornindu-se de la zero" (C. f. *Era socialistă*, nr. 15/1973, articolul semnat de general-maior Eugen Bantea).

Favorizată de succesele coaliţiei antihitleriste, de lupta în Rezistenţă a popoarelor, inclusiv a poporului român, de operaţiile sovietice militare victorioase pe frontul Iaşi-Chişinău, insurecţia naţională antifascistă armată a dat lovitura zdrobitoare dispozitivului strategic fascist din Balcani. Din acel moment ţara întreagă s-a ridicat cu tot potenţialul economic, militar şi uman la lupta generală pentru înfrîngerea unui duşman de moarte al civilizaţiei şi al umanităţii.

Acţiunea energică şi de eficacitate extraordinară a poporului român a fost comentată şi apreciată elogios de posturile de radio străine ca şi de organe importante de presă din diferite ţări ale lumii. Astfel în Comentariul său din 24 August 1944, postul de radio Londra transmitea: „România a trecut acum în rîndul Naţiunilor Unite care luptă pentru civilizaţie şi împotriva stăpînirii Europei de către germani. Fapta României constituie un act de mare curaj şi acest act va grăbi sfîrşitul războiului". De asemenea, într-o emisiune din 18 septembrie 1944, postul de radio New-York comenta noua situaţie internaţională creată în urma victoriei insurecţiei româneşti: „Dezastrul german din România a pecetluit soarta armatelor Reichului din Balcani. Drumul din sud-est care duce la Budapesta, Praga şi Viena este deschis căci germanii nu mai au în aceste direcţii nici o apărare şi nu mai pot concentra noi trupe. Este legitim ca poporul român să aibă în momentul de faţă un sentiment de satisfacţie, căci România are o contribuţie însemnată în grăbirea sfîrşitului. Este o contribuţie de care poporul român poate să se felicite".

Aceeaşi apreciere privind importanţa actului insurecţional român de la 23 August au făcut-o organele presei sovietice. Astfel, în numărul 17 din 1 septembrie, 1944 publicaţia moscovită „Voina i rabocii class" consemna: „Infrîngerile suferite de germani pe flancul de sud şi trecerea României de partea aliaţilor sînt evenimente de o mare importanţă pentru tot cursul războiului" (C. f. „Magazin istoric", nr. 8-1971).

Participînd activ la războiul antihitlerist cu o aramată organizată, alcătuită dintr-un efectiv de peste 280.000 de oameni, alături de trupele Armatei Sovietice, care a avut un rol hotărîtor în întregul război, poporul român condus de partidul său comunist şi-a adus contribuţia de sînge, inestimabilă, la victoria Aliaţilor, la eliberarea Ungariei şi Cehoslovaciei, la înfrîngerea totală a Reichului nazist.

Sărbătorim astăzi gloriosul eveniment de la 23 August 1944 cu sentimentul că istoria noastră contemporană, marile realizări obţinute în toate domeniile vieţii sociale şi de stat sînt rodul muncii şi gîndirii unui popor liber, condus de un partid călit în luptele pentru apărarea şi progresul neîntrerupt al României pe calea socialismului şi comunismului.

Vorbind de rezultatele obţinute de poporul român în construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în recentul interviu acordat ziarului sudanez „El Sahafa": „... pot spune că rezultatele obţinute de poporul român în construcţia socialistă se datoresc tocmai faptului că a ştiut să aplice principiile generale la condiţiile specifice ale României, să asigure rolul conducător al partidului şi unirea în jurul său a întregului popor, care sprijină în mod unanim politica internă şi externă a partidului şi statului".

Istoria naţională şi istoria universală, viaţa lumii contemporane dovedesc că numai un popor cu adevărat liber îşi manifestă vocaţia lui fundamentală, aceea de a contribui la pacea lumii şi la buna convieţuire între oameni şi între ţări. Acesta este temeiul pe care se sprijină toate relaţiile noastre internaţionale, întreaga politică pe care o desfăşoară partidul şi statul nostru ca o expresie a voinţei poporului român liber şi suveran.

Cu atît mai mult poporul român îşi manifestă dorinţa sa de pace şi cooperare cu toate statele lumii şi acordă ajutor mişcărilor de eliberare naţională a popoarelor cu cît el însuşi este conştient că a devenit un popor cu adevărat liber, constructor al societăţii socialiste prin lupta sa eroică încununată de victoria insurecţiei naţionale antifasciste armate de acum 29 de ani.

proiecţii în universal:

vocaţii şi dimensiuni specifice (I)

Const. CIOPRAGA

Pentru a-şi face drum pe meridiane, o literatură trebuie să aducă, pe lingă generalităţile fireşti, ceva particular, distinct neîntîlnit la alţii. Interesează dialogul cu existenţa, omul faţă cu propriu-i destin, infinita sondare a timpului istoric, ieşirile din constrîngerile condiţiei umane. Pînă acum cîteva decenii, comparatiştii subliniau în genere filiaţiile, influenţele, paralelismele. Pentru a defini însă profilul unei literaturi, mai sugestive sînt diferenţele, modurile în care ea se delimitează. Altfel spus, originalitatea unei literaturi nu depinde de natura temelor (dezbaterile fundamentale despre veşnicie, vremelnicie, trecere şi celelalte fiind comune), ci de perspectiva din care sînt considerate faptele. Putem conveni că originalitatea în sens global ţine de adecvarea mijloacelor la o finalitate stilistică, la o „matrice" de neconfundat. Vorbim de perspective, dar ce sînt acestea? Să le considerăm succint ca o expresie a raporturilor dintre lumea fenomenală şi valorile spirituale determinate de ea. Deschisă spre universal, literatura română raportează lucrurile la un umanism specific spaţiului ei. Exprimă o forma mentis, — ceea ce înseamnă că varii impulsuri din afară s-au modelat progresiv altfel. Timbrul costinian, reflexiv-patetic, se ridică deasupra modelelor latine clasice, acela al lui Eminescu, romantic, de o excepţională capacitate de nuanţare, constituie moduri româneşti ale specificacităţii, aşa cum Pascal, Leopardi sau Dostoievski reprezintă alte arii de existenţă. Povestiri fantastice de tipul Kir Ianulea şi Abû-Hasan, reconstituire din perpectivă românească după motive împrumutate, au dimensiuni şi timbru caragilian. Popularitatea unui Panait Istrati ca scriitor de limbă franceză nu decurge din calitatea artei lui. Nimeni nu-l va alătura, sub aspectul artei, lui François Mauriac sau lui Gide. Peregrin famelic, autorul Kiralinei şi al ciclului din lumea Mediteranei releva cititorul străin un anumit tip de sensibilitate dunăreană, de unde calificativul de „Gorki balcanic" dat de Romain Rolland. Patetica istorisire flamandă Genoveva de Brabant, devenită Măria sa, puiul pădurii, şi Divanul persian sînt cărţi profund sadoveniene, iar jovialul La Fontaine în versiune argheziană are un aer naţional.

Structurile succesive pe care le descoperim în evoluţia unei literaturi sînt, în fond, tot atîtea forme dinamice ale istoriei, încît ideea de specific (mereu deschisă completărilor) este istoria modurilor în care un popor se mişcă în fenomenalitate şi tinde spiritualmente spre un plus de cunoaştere. Cu un cuvînt permanenţele se reactualizează mereu, adăugîndu-şi elemente noi, astfel că mesajul artei şi literaturii nu poate fi decît unul evolutiv. Nu există literaturi „predestinate". Voci puternice pot să apară oricînd, de oriunde. In strictul plan al creaţiei, denominaţiunea de popor mic (numericeşte) îşi pierde sensul statistic; prin disponibilităţile creatoare un popor restrins intră în competiţie, nestingherit, cu altele mari. Dovadă, literaturile scandinave, literaturile Ţărilor de Jos; cea elveţiană, de asemenea. Rol decisiv au unele împrejurări favorizante. Faţă de Renaşterea italiană, aceea din Franţa a fost în întîrziere cu aproape două veacuri, în funcţie de condiţiile istorico-sociale diferite. Nimeni nu va pune acest decalaj pe seama vreunei insuficienţe a spiritului francez. Argument valabil şi în ce priveşte literatura română. „Noi avem, ca şi chinezii (observa G. Călinescu), o puternică expresie rituală şi stereotipă... Cîteva secole de întîrziere relativă nu pot anula folosul unei existenţe imemoriale".

Pentru un moralist ca La Bruyère spaţiul închis era un mod de apărare, un fel de fortăreaţă: „Presque tous nos malheurs nous viennent de n'avoir pas su rester dans notre chambre!" La Ibsen, la Kafka, la Mauriac, moralişti şi aceştia, oamenii sînt, nu o dată, prizonierii unui spaţiu fără ieşire, generator de deznădejde. Natura a rămas departe de ei. La scriitorii romîni în cele mai multe

eseu

cazuri, propensiunea spre nemărginit este evidentă de departe. Eminescu, Sadoveanu, Blaga „fug" în natură; Bacovia, interiorizat, constrîns la recluziune, blestemă existenţa celulară, labirintul odăii, tresărind la vederea „verdelui crud" al primăverii. Ce sînt tentaţiile naturiste la cerebralul Călinescu, decît nişte repercusiuni ale obişnuirii ochiului, de milenii, cu orizontul deschis. În Bărăganul ilimitat („şesuri fără margine", cum le numise Odobescu), lucrurile sugerează eternitatea. Unui personaj din Enigma Otiliei, „pe acest orizont lipsit de dimensiune" totul îi pare colosal, infinit. „Aici nimic nu putea fi aşezat într-un moment al istoriei, nici un monument, nici o formaţie a solului nu amintea vreun ev. Totul era rămas pe loc, în afara oricărei epoci, într-o absolută neistoricitate. Dacă înaintea trăsurii ar fi răsărit deodată cîţiva călăreţi acoperiţi din cap pînă-n picioare în sîrmă (...) sau în întregime goi, cu ţeste la oblînc şi cu suliţi cu smoc de păr în mînă, Felix nu s-ar fi mirat de loc. Aici punea acum tot ce nu încăpea în istoria lut oficială tratînd despre romani şi greci, barbarimea cu nume bizare, sciţii, costobocii, sarmaţii, besii"... Dar invazia timpului „neistoric" la Sadoveanu! Numai dintr-o milenară armonizare cu ritmurile universului a putut ieşi lumea simililegendară din Baltagul. Personaj de tragedie antică, Vitoria Lipan trăieşte concomitent în real şi în mit, acţionînd ca o Antigonă de la Tazlău pentru îndeplinirea riturilor funerare prin care soţul ucis trebuia să păşească în eternitate. Cînd protagonista, refăcînd itinerarul celui dispărut, trece de la Suha la Sabasa, vîntul se opreşte brusc. Simbolic, femeii i se sugerează fără cuvinte că nu trebuie să meargă mai departe. În preajmă se simte parcă Destinul.

Cum între cadrul natural şi psihologie, între gîndirea istorică şi cea estetică există determinări reciproce, de observat în literatură preferinţa pentru echilibru. Tot ce este aritmic, întîmpină rezistenţă. Rareori asistăm la o exacerbare a stihialului pînă la paroxistic, fapt ce explică precaritatea unei formule ca expresionismul. Nici Van Gogh, nici Kafka, nici Trakl nu s-ar fi putut ivi la noi. Netezit, estompat de timpul nivelator, tragicul devine la Sadoveanu un cîntec al amintirii. Factorul de decizie, de la Mioriţa pînă la Sadoveanu, este idealul echilibrului existenţial. „Multe le-am înţeles (precizează autorul Baltagului) privind numai în jurul meu şi pentru asta mă închin codrilor şi apelor care au rămas şi pămîntenilor care s-au schimbat foarte puţin"... La Eminescu, care poartă două măşti, la Blaga şi Arghezi, ca să ne mărginim la marile personalităţi duale, revolta şi opoziţia lasă loc treptat liniştii, privirilor spre infinit, aspirînd spre totalitate.

Spiritualitatea Heladei a primit sugestii de la egipteni şi asirieni, din alte părţi. Helada Parthenonului, a lui Praxitele şi Euclid şi-a pus însă amprenta asupra elementelor preluate, imprimîndu-le o particulară geometrie, un limbaj cu alte articulaţii. Din cultura Heladei, din aceea a Bizanţului au împrumutat cîteva mari culturi apusene. Din izvoare bizantine ori slave, am preluat şi noi, însă în ciuda diverselor polarităţi (determinate de condiţii istorice), cultura românească veche, conturată pe un teritoriu cu regimuri deosebite, denotă o remarcabilă conştiinţă de sine. Asimilate, influenţele ori sugestiile nu mai sînt recognoscibile. I-a revenit lui Cantemir, contemporanul enciclopediştilor, spirit enciclopedic el însuşi, meritul celei dintîi mari sinteze în cultura românească. Personalitate la nivelul figurilor europene de prim-rang, acest intelectual modern, era superior prin anvergura cunoştinţelor unor Voltaire şi Montesquieu, care vin după el. Byron, împreună cu aceştia din urmă, îi citează celebra Historia incrementorum atque decrementorum..., tradusă în engleză, franceză şi germană.

Notă

N-a fost număr aproape în ultima vreme în care săptămînalul **Luceafărul** să nu se ocupe, la apriga sa rubrică de note „Punct şi virgulă", de revista în care apar aceste rînduri. În principiu, faptul e cu totul îmbucurător, ca semn al interesului suscitat de **Convorbiri**. Redactorii **Luceafărului** citesc **Convorbirile literare** cu ochii în patru şi creion roşu în mînă, lucru folositor de ambele părţi cînd prezidează buna credinţă. Nu profesăm politica lui Noli me tangere, nu ne erijăm în infailibili, iubim dialogul polemic şi primim observaţiile, chiar dure, cînd ele respiră colegialitate şi spirit constructiv. Dar cînd discuţia francă ori amendările oneste se prefac în şicană, şi încă în şicană metodică şi regulată, e de datoria noastră să replicăm: undeva e putred mărul, şi, de astă dată, nu la **Convorbiri**.

Emană, în notele de care vorbim de la **Luceafărul** un iz de superioritate neprincipială. E semnificativă, în acest sens, „descoperirea", condescendentă, a activităţii criticului şi istoricului literar Const. Ciopraga, de care pînă acum parcă nu s-ar fi auzit. Maniera apodictică în care sînt redactate pilulele nu e de natură nici să corijeze, nici să convingă, nici să incite la discuţie.

Ne oprim doar la două aspecte mai recente. O notă acuza, într-un stil frivol, pe colaboratorul nostru G. Pruteanu, deţinătorul cronicii prozei, că ar „cînta în struna cîte unui autor". Aceasta nu este adevărat. E deajuns să se recitească cronicile sale la lucrările semnate de Eugen Barbu (**Caietele... şi Cu o torţă...**), Marin Preda (**Risipitorii**), M. R. Iacoban, N. Ţaţomir, Şt. Oprea, Romulus Guga, Petru Popescu, Traian Ţanea, Traian Filip, Corneliu Buzinschi, Al. Simion ş.a. pentru a se constata că judecata sa critică — la fel cu a colegilor de rubrică, aceasta făcînd parte din ceea ce e drept a socoti programul revistei — nu a fost influenţată de poziţia autorilor şi de nici un considerent extraliterar. Iată de ce fugitiva insinuare e falsă. Cronicarii revistei de faţă şi-au făcut un titlu de mîndrie din încercarea de a spune lucrurilor pe nume, omagiind valoarea şi sancţionînd nonvaloarea indiferent de unde vine şi cu orice „riscuri".

Dar cu chestiunea valorii şi nonvalorii, de orice sursă, atingem al doilea aspect al discuţiei cu **Luceafărul**.

Un editorial tipărit în **C.L.** şi intitulat **Exigenţă? Da, dar pentru toţi!** remarca tocmai acel fenomen al falsului curaj şi al teribilei intransigenţe exercitate exclusiv asupra unor tineri „inofensivi", cu ignorarea abilă şi sistematică a punctelor discutabile şi chiar mai rău din creaţia unor autori notorii care însă deţin o anumită platformă. Autorul consemnării din **Luceafărul** mimează a nu pricepe fondul chestiunii (sau o fi vreo muscă pe vreo căciulă de astrahan?) şi scormoneşte după iluzorii greşeli de exprimare, văzînd paiul din ochiul altuia, dar nu bîrna dintr-al său. El spune: „...fenomene de genul celor pe care însăşi editorialul" etc. Il anunţăm pe această cale că „editorial" e un substantiv neutru (un e., două e.) şi că deci ar fi fost foarte bine să fi scris corect: însuşi editorialul. Dar nu asta e important, ci ideea la care ţinem în mod deosebit, aceea a unei polemici de substanţă, corecte şi serioase, întemeiată pe bună credinţă şi cordialitate nu pe şicană şi grimasă „aristocratică". A bon entendeur, salut!

Notă. L-am întreba pe autorul celeilalte „pilule" („Ne cerem scuze...") referitoare la producţia lirică din **Convorbiri** dacă a avut curiozitatea să citească pagina a cincea a **Luceafărului**, unde ar fi dat peste un text (poezie?) din care reiese că „Luni este roşu/ Marţi este gri/ Miercuri bleumarin/ Joi albastru/ Vineri verde/ Sîmbăta e galbenă/ Duminica alb-neagră", după care autorul (P. Got) se întreabă „Dar noi ce culoare avem/ In faţa timpului?/ Stau încovoiat la masa mea de lucru/ Ca un arbore bătut de furtună/ Şi tot cuget:/ Noi ce culoare avem/ In faţa timpului?".

E rîndul nostru să ne cerem scuze pentru că divulgăm etc., şi să exclamăm: O, mein Gott!

ERATĂ

ERATĂ. In nr. 14 (38) al revistei noastre s-au strecurat cîteva greşeli tipografice. Cerînd scuze, rugăm a se citi după cum urmează:

— p. 8, col. V, r. 15: „E un scepticism ironic";

— id., ibid., rr. 15. 16: „Valeriu Bucuroiu e o prezenţă aparte";

— p. 11, col. I, r. 37: „Mărturisesc că m-au atras şi numele autorului";

— id., col. II, r. 5 de jos: „Avem destule probleme".

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui Al. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.

Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor: lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră? Ce părinți spirituali vă recunoașteți?

3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune: om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră?

Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri?



VERONICA PORUMBACU

Cînd lași în urmă decenii, îți poți permite să treci peste cochetăria unei convenții, cu atît mai mult cu cît îți dai seama că tinerețea ține și de altceva decît de numărul anilor. „Spune-mi, bătrînule, cum de-ai ajuns tînăr în anii așa de tîrzii?" e întrebat unul din eroii lui Mihail Sadoveanu (în **Măria Sa Puiul Pădurii**). „Nu m-am supărat niciodată pe viață", a sunat răspunsul acestuia. Departe de a fi ajuns la acest catharsis superior, — eu am fost orice în viață, nu și un înțelept! — cu unele adevăruri, precum e acela elementar al curgerii timpului, a trebuit să mă împac... M-am născut așadar în anul 1921, la 24 octombrie, în București, din părinți care au văzut lumina zilei la Brăila. Cît despre bunicul meu dinspre tată, dascăl de română, el era fiul unui ciocănitor în argint și aramă din Tîrgu-Cucului, care, gravînd în metal primele peceți ale Principatelor Unite, a rămas în arhivele Goliei cu numele de Iancu Pecetariu. Omul e om, firește, prin ceea ce e, și face el însuși. Antecedentele nu explică, în cazul meu, decît, că, deși am fost pentru prima oară la Iași abia prin 1946, într-un decor în parte de ruine, aveam pe străzile lui senzația că le-aș mai fi bătut o dată, că le-aș fi iubit și într-o altă viață.

Din copilărie, m-am simțit aproape și de Făgărașii ale căror basme au însemnat primul meu contact cu folclorul. De aceea, alături de dragostea pentru părinți, păstrez neștirbită afecțiunea pentru țăranca de la poalele Neagoiului, o femeie vitregită de soartă care, dacă abia știa să se iscălească, își depăna poveștile într-o limbă de o simplitate atît de rafinată, încît în anii de școală îmi închipuiam că Pop-Reteganul le va fi auzit prima dată din gura ei. Acest amănunt explică, poate, pentru ce, prin 1946, Dinu Pillat, pe atunci asistent al lui G. Călinescu, semnala titularului catedrei, fără să mă fi văzut vreodată la față, ceva din aerul de dincolo de munți, în manuscrisul unei culegeri intitulate **Visele Babei Dochia**, lăsată la Facultate pe numele profesorului, care, într-un articol-recenzie, apărut „In loc de corespondență" în „Națiunea" (15 Iulie 46), avea să o socotească ieșită de sub aripa lui Emil Isac. Poetul, cunoscut personal abia în 1951, la Cluj, m-a și făcut să tresar la prima întîlnire: vorbea. într-o sintaxă de o elevată intelectualitate, cu inflexiunile doicii mele!... In același răspuns din ziar, G. Călinescu observa factura argheziană a ultimului ciclu din culegerea mea de debut. Ceea ce era adevărat. Pe Arghezi îl descoperisem la sfîrșitul liceului, și îi citeam cu patimă, în anii războiului. **Psalmul de taină**, și cu emoție, **Baroane**, text ce m-a apropiat și mai mult de alchimistul verbului, care scuipa și printre dinții pamfletului așchii de diamant. Pe cine am socotit însă dintotdeauna „zeul blînd" al acestor pămînturi, l-am numit: Sadoveanu, revelat mie, în vacanțele școlare, treptat, de un unchi al meu, puțin poet, puțin ciudat, puțin ateu, deși avea un dumnezeu: pe magul în cinstea căruia născocise pentru mine și vărul meu un joc, o întrecere infantilă: cîștigător ieșea cel care, cercetînd în cîte feluri foșnește frunza, bate ploaia și șuieră vîntul în cărțile sadoveniene, găsea cele mai multe ipostaze ale aceluiași fenomen natural. Copiii de la țară trăiesc zi de zi în peisaj, fac parte integrantă din el. Un citadin ca mine l-a îndrăgit și grație lui Sadoveanu. De atunci am păstrat obiceiul să mă refugiez printre cărțile înțeleptului, în preajma căruia găsesc, în ceasurile de cumpănă, cîte un cuvînt bun, scris parcă anume pentru mine.

In ce privește datele biografice, nimic neobișnuit de semnalat pînă la bacalaureat. Cursul primar, la „Aug. Treboniu Laurian" — azi „Delavrancea". Liceul „Domnița Ileana", absolvit în preziua războiului, cînd pe poarta școlii intra o nouă profesoară, doamna Agatha Grigorescu-Bacovia. In 1940, promoția mea participa la prima și ultima agapă colegială. Războiul o arunca de pe băncile de școală de-a dreptul în război, în tranșee, în adăposturi, nu odată în afara legii. In cei patru ani întunecați de camuflaj, de interdicții, de spaime, de teroare, am cunoscut fascismul sub feluritele lui fețe, una mai neomenească decît alta, care aveau să mă urmărească ani întregi în coșmare. Dar tot atunci am întîlnit, printre fiii cei mai buni ai acestui pămînt, tineri antifasciști care m-au făcut să simt că, în țara semiocupată, nu putea fi smulsă din rădăcini nici omenia, nici solidaritatea cu cei umiliți și obidiți. Tot atunci aveam speranța că. pe ruinele unei „orînduieli și crude și nedrepte", avea să se ridice o lume nouă, visată de mine juvenil și romantic, în genul umanitaristului Gala Galaction. Institutoare suplimentară, în primăvara lui '44, la o mică școală de periferie bucureșteană, acolo am scris prima poezie împotriva războiului, pe caietele neterminate ale unor elevi uciși în bombardament: era jurămîntul de a apăra prin scris viața și visele omului. Și dacă multe naivități din tinerețe s-au cernut total de-a lungul anilor, acest crez nu l-am părăsit niciodată. Nici în cărțile dedicate celor mici, ilustrate de sora mea (**Fata apelor, Ilinca pleacă la țară, Din lumea noastră, Lung e drumul Dunării, Ferestre deschise**), nici în volumele de versuri de mai tîrziu. **Nocturnele trunchiate**, trimise sub pseudonim la „Ecoul", descoperite de Ion Caraion într-un maldăr de corespondențe, și apărute în pagina a doua, la Poșta redacției, girată de M. R. Paraschivescu, aparțineau vîrstei și experienței didactice consemnată în proza de debut: **La capătul lui 38** (1947). Cît despre prima carte de versuri **Visele Babei Dochia**, revelația culorilor montane din satul doică-mi, am tipărit-o puțin după apariția paginii lui G. Călinescu în „Națiunea", sub egida editurii Forum, în '47. Un debut grat deci, sub stele propice.

Au urmat anii energiilor absorbite unanim de construcție și reconstrucție, în care, peste cîntecele juvenile, ritmînd necesar munca pe șantiere, a făcut priză betonul, incluzîndu-le pentru totdeauna în cofraje, împreună cu tinerețea noastră. Reporter la radio încă din anii studenției fără frecvență; redactor de poezie la început la „Viața Românească", apoi în echipa „Gazetei Literare", doream și eu să trăiesc istoria, ca mulți tineri de o vîrstă cu mine, transcriind pe calcul semi-epic portretele oamenilor mărunți. Eu însămi mai măruntă decît cei mai mărunți, socoteam ca o datorie morală să consemnez, intrarea acestora în arenă, și să cinstesc memoria celor care le-au apărat în trecut dreptul la viață. Aceasta a fost originea unor balade închinate lui Ilie Pintilie, pe urmele căruia am colindat Iașii și Pașcanii, precum și a nu puține depoziții din **Anii aceștia**, scrise ca martoră a unui efort constructiv fără precedent, dar și a unor stîngăcii care au afectat elanul liric al vremii. Dacă n-am putut cerne aproape nimic durabil din poezia epică, vina e probabil și a mea: „n'est pas Homère qui veut...". Calea spre lirică, am început-o s-o regăsesc atunci cînd, la zece ani de la eliberare, în plin patos aniversar, am încercat să schițez un bilanț etic al generației mele, al locului ei și al meu în istoria acelui deceniu. O confesiune, simbolic vorbind, mai curînd la persoana întîia plural: o suită de versuri simple despre niște sentimente lineare, la capătul cărora notam în '54: „Eu poate n-am ajuns la adevăr, / dar nici o vorbă nu mi-a fost minciună". Abia treptat, în cîteva din **Lirice** (1957), din **Intreg și parte** (1959), am trecut sau mai bine zis am revenit la „persoana întîia singular". Dacă atîta vreme m-am căutat în alții, „experiența de viață" acumulată îmi dădea dreptul să cred că, vorbind despre mine, și alții ar putea să regăsească în paginile mele ceva din propriile lor gînduri afecte, griji. Această experiență infuza **Diminețile simple** (1961), în care a apărut și prima formă a poemului **Ceasul încrederii**, semnalat de Ov. S. Crohmălniceanu, în „Viața Românească", și **Memoria Cuvintelor** (1963). disociativ apreciată de N. Manolescu, în aceeași revistă. Volumul următor avea să înmănuncheze poeziile de dragoste, nu la anii plutirii **spre**, ci ai... „Intoarcerii **din** Cythera" (1966), socotit și de critici de vîrsta lui Perpessicius, ca și de cei din generația mea (Paul Georgescu), drept cel mai bun din cîte scrisesem pînă atunci. Treptat, aveam să simt nevoie a-mi retrăi viața: așa s-a născut acel mic „Bildungsroman" cu eroii fictivi ai unui timp adevărat, scris sub formă de memorii apocrife: **Porțile** (1968), a cărui urmare, intitulată **Anotimpul de mijloc** am terminat-o nu de mult. Chiar și în notele de drum (prin R.P.U., 1953, prin R.P.D. Coreeană, 1957, cu un **Bilet în circuit** prin orașele țării, 1964), sau în **Drumuri și zile**, (1969), de popas prin cîteva cetăți europene, urmăream firele afective ce mă legau pe mine de locurile străbătute, reacțiile subiective la întîlnirea cu ele, căci pentru descripții și informații sînt mult mai utile bedeakerele. Volumul de versuri **Histriana** (1968) schițează în mici inscripții regăsirea mea printre vestigiile timpului; culegerea **Mineralia** (1970), departe de a putea fi clasată în subsol printre cărțile pentru copii, cum a fost dintr-un dicționar bogat în informații tendențios-eronate, nu numai în ce mă privește pe mine, consemnează experiențe liminare; întîlnirea cu mine însămi la hotarul între **A fi și A nu fi** (vezi și observațiile prof. Const. Ciopraga, în „Cronica" 47/1970). In 1971, am încercat să aleg din tot ce scrisesem un mănunchi de 50 de poeme. Un fel de pariu cu viața mea; la cinci decenii încercam să văd dacă a rezistat, în cursul lor, un poem, de fiecare an numărat... Ultimul ciclu din volum, ineditele **Detalii de frescă**, sînt nucleul unei culegeri viitoare.

Despre formarea sub influența unui curent, grupări literare, nu aș putea vorbi. N-am scris antebelic, n-am avut vîrsta și prilejul de a mă apropia de mari personalități ca E. Lovinescu. După război, prof. Călinescu, audiat pe furate la prelegeri, n-a avut atunci un cenaclu al său. Cît despre „școli", „curente" diferențiate, e clar că nu putea fi vorba în vremea eforturilor îndreptate într-o singură direcție, aceea a construcției. „Viața Românească" la care am lucrat patru ani, continua virtual tradiția revistei democratice ieșene, dar nu aș îndrăzni să spun că reprezenta, în primul deceniu de după eliberare, o școală, deosebită de contextul literaturii. Singura revistă cu o atmosferă ușor „eretică", mai lirică în ambianța poemelor epice, era „Steaua" lui A. E. Baconsky, în care am publicat versuri, și ai cărei comparși i-am stimat de atunci, fără a face parte din grup.

In ceea ce privește traducerile, ele mi-au secondat totodeauna munca, și reflectă crezul meu în cuvîntul liric menit să apropie oamenii dincolo de ceea ce îi desparte. Dacă prima revelație mi-a fost Rilke, din care n-am tălmăcit decît cîteva poeme, cea dintîi traducere apărută a fost „Wilhelm Tell", amorul meu din adolescență, apoi o piesă de Racine (**Athalie**), în care deprindeam uzul alexandrinului. In 1950, am căutat echivalențe pentru versurile lui Stepan Scipaciov, al cărui lirism suna delicat în orchestra de instrumente de suflat și percuție a vremii. Dacă întîlnirea, în 1954, cu poezia lui József Attila îmi descoperea un mare liric social, pentru care a meritat să învăț, în afara francezei, germanei și englezei, ce le știam, o limbă nouă (și din literatura clasică maghiară am mai tradus, în afară de un volum Jozsef Attila, o carte de poeme și teatru de Vörösmarty, poezii de Weöres Sándor), la Rafael Alberti, pe care aveam să-l tălmăcesc alături de Geo Dumitrescu, m-a emoționat și patosul melancolic al exilului său. Curiozitatea pentru poezia „consorelor" m-a determinat să alcătuiesc prin '61 o destul de eteroclită culegere din lirica feminină a lumii, dar, în timp, și volume separate din Louise Labé, Mariana Alcoforado, Emily Dickinson, Edith Södergran. Dorința de a îmbrățișa, după sfatul lui G. Călinescu, nu cărți, ci autori, nu opere, ci culturi, m-a făcut să citesc curioasă volumele masive de poezie suedeză și fineză tălmăcite în limbi de circulație universală, ce le adusese Z. Stancu, din Nord: așa s-au născut cele două volume de „poezie nordică modernă", redactate și prefațate de mine, la realizarea cărora au colaborat și Petre Stoica și Tașcu Gheorghiu.

In ce privește receptarea scrisului? Răsfățată la început de soartă, stimulată chiar și în anii cînd buna credință lirică nu era acoperită de bună știință, cînd din cîmpul vizual al vremii absentau cîteva ștachete înalte, cu mine s-a întîmplat, mutatis mutandis. ceea ce s-a petrecut cu destui congeneri: au fost criticați sau ignorați, tocmai atunci cînd se regăseau. Nu generalizez. După ce a tăcut 10 ani, de la girul acordat manuscrisului de debut, G. Călinescu a semnalat regăsirea mea lirică, în notațiile despre **Poezia feminină** și **Stele în vîrful degetelor**. Criticii adevărați fac analiza cărților fără alergii fată de autori. Personal, sînt lipsită de aversiunea generică a poeților față de speța critică (dovadă că m-am și căsătorit cu un critic, pierzîndu-l pentru totdeauna ca „exeget" posibil); dacă nu sînt indiferentă, deși aș dori să fiu la reaua credință, la răstălmăcirile sau prejudecățile de care n-am fost crutată, în schimb păstrez gratitudinea celor care au primit „scrisoarea mea către lume", și mi-au răspuns într-un moment ori altul, căci critica e o corespondență nefrancată, un dialog de la distanță între autorul și cronicarul care mediază, tălmăcește adică, publicului, mesajul și „tehnica" autorului. Printre confrații de liră am găsit nu odată cea mai consonantă audiție: la poetul de autentică vibrație Victor Felea, dublat de un critic fin, de factura lui Perpessicius, ale cărui cronici, fără a stîrni zgomot, sînt din cele mai precise diagnostice sau radiografii lirice ale acestor ani. Nu puțin au contat, în momentele mele de răspintie, notele de lectură ale Mariei Banuș și Ion Caraion, Florin Mugur și Cătălin Ciolca... Cît despre exegeții de profesie, în afara criticilor pomeniți pe parcurs, l-aș aminti pe D. Micu, cel care— nemenajîndu-mă cînd pendulam între **Intreg și parte** (1959), s-a oprit cu delicată atenție la retrospectiva lirică **Cerc** (1971), pe Aurel Martin care a retrasat „timpul zguduirilor intime", pe Ion Bălu, de care — fără a-l cunoaște personal — mă leagă sentimentele sale față de G. Călinescu, pe Dina Zaharia și Rodica Florea, pe Daniel Dimitriu și Petre Poantă, ba și pe un student dacă nu mă înșel, Doru Mielcescu, de la „Amfiteatru"... In ce privește proza la care țin deosebit, **Porțile** dacă primul lector a răsfoit cartea mai mult decît superficial, în schimb ecourile ei la B. Elvin și Csehi Gyula, la Maria Luiza Cristescu și Beke György, la Aurel Sasu, Smaranda Jelescu, Simion Bărbulescu, mi-au dovedit că, la unele cărți, răspunsul nu vine totdeauna imediat



ANGHEL DUMBRĂVEANU

M-am născut la 21 noiembrie 1933, în Dobroteasa, un sat dintre dealurile ce urcă de la apa Oltului, aproape de Drăgășani, dealuri cu vii și livezi de pruni, cu păduri mari, de legendă. Părinții mei au fost țărani cu oarecare așezare, dar și cu șapte copii. Tatăl meu a practicat o vreme și profesiunea de contabil (uneori sezonier, lucrînd noaptea, acasă, maldărele de registre aduse în traistă de la bănci populare sau cooperative din satele vecine, căutat și prețuit pentru cinstea lui, pentru zelul și spiritul lui de ordine). Am absolvit clasele primare la școala din sat, în timpul ultimului război mondial, marcat de dramele și privațiunile acelor ani de doliu și bocete, de povești fantastice și de întîmplări ce păreau a veni din irealitate. Mi se pare că fondul meu aperceptiv își are resursele în experiența vieții de-atunci.

Tatăl meu avea cultul învățăturii, năzuind să-și trimită toți copiii la carte și a făcut tot ce-a putut să-și împlinească visul. Astfel am fost dus la liceul „Radu Greceanu" din Slatina, unde am terminat două clase, luînd cu mine imaginea de lumină a profesorului George Botez, care ne cerea săptămînal recenzia unei cărți citite, obligîndu-ne să cotizăm pentru înființarea și dotarea unei biblioteci a clasei. În acel timp, mi-am cumpărat, într-o vacanță, cu bani munciți de mine, Hanul Ancuței, **care mi-a adus o dragoste definitivă pentru Sadoveanu.**

Am urmat apoi școala din Dienci, la cîțiva kilometri de satul natal, peste un nesfîrșit izlaz. Era o clasă de elevi adunați din multe așezări rurale.

Datorită celui mai mare dintre frații mei, care era student agronom la Timișoara, am fost adus în acest oraș din vestul țării, la școala pedagogică de băieți, absolvită în 1953, fără a încerca profesia pentru care mă pregătisem. Mai tîrziu mi-am luat licența la Facultatea de filologie a Universității din Timișoara.

Am debutat în 1952, cu versuri, la revista „Scrisul bănățean", devenită, apoi, „Orizont". Un an mai tîrziu am intrat în această redacție, unde muncesc și azi.

Începuturile mele literare s-au întîmplat sub zodia fascinantă a poeziei eminesciene. Cred că Arghezi și Blaga au însemnat foarte mult în lunga mea ucenicie, iar dintre poeții de azi — A. E. Bakonsky. De altfel, revista „Steaua", condusă de acesta din urmă, a exercitat asupra mea o vie atracție și am simțit-o întotdeauna foarte aproape, influențîndu-mi dezvoltarea literară. Revin mereu la acei poeți a căror lectură îmi aduce rare satisfacții estetice. Aici aș aminti pe T. S. Eliot, Ezra Pound, Frost și Rilke, pe Saba, Montale, Quasimodo, cum și pe A. E. Poe.

Nu știu nimic despre apartenența mea la vreo școală sau grupare literară, dar Nichita Stănescu, Petre Stoica și iugoslavul Adam Puslojic îmi sînt, prin cinstea prieteniei pe care mi-o acordă și prin poezia lor, îndemnuri substanțiale. Am o mare prețuire și prietenie pentru Mircea Tomuș.

Încerc să scriu o poezie care să apropie oamenii. Singurătatea, iată o maladie a cărei dimensiune ne scapă adesea, cu urmări uneori imprevizibile. Mi se pare că poezia îi poate oferi omului posibilitatea unei regăsiri, dacă nu și aceea a unei redimensionări spirituale. În spațiul ei de căutare și năzuință, de adevăr și întrebare, o aripă nevăzută poate răscoli conștiințele, într-o comunicare și solidaritate umană — necesare ca lumina și aerul.

Dacă e să spun ceva despre felul în care m-a privit și m-a evaluat critica, aș spune că sînt mulțumit de faptul că o seamă de critici s-au exprimat asupra versurilor mele: Mircea Tomuș, Victor Felea, Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, Mihail Petroveanu, Paul Georgescu, Ion Oarcăsu, Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Simion Dima, Aura Pană, Mihai Drăgan, Alexandru Călinescu etc., cum și Eugen Barbu, sau Mihu Dragomir.

Sînt emoționat cînd se întîmplă să vină cîte cineva să-mi vorbească despre ceea ce am scris. Sînt încurcat de cuvintele bune ce mi se spun și de fiecare dată mi se pare că se vorbește despre altcineva, străin de mine. Caut să opresc astfel de mărturisiri, aducînd vorba despre altceva.

Mi-au apărut unele poezii în reviste sau antologii din Jugoslavia, Austria, Ungaria, R.F. Germania, U.R.S.S., Italia. Grecia. În Iugoslavia mi s-a tipărit și o carte de poeme, intitulată Tristia, **în excelenta traducere a poetului Adam Puslojic.**

tabla de materii

GHEORGHE TOMOZEI (fragment)

Prin rafinament, seninătate şi echilibru interior poezia lui Gheorghe Tomozei continuă solida tradiţie a estetismului autohton, în al cărui perimetru de percepţie lirică nu intră nici viziunile tenebroase şi nici, de asemenea, cele extatice, decît — cel mult — sub aspectul, indiferent în fond, de „motive". Orgoliul vocaţiei, conştiinţa unui privilegiu al frumosului, năzuinţa aristocratică sunt pretutindeni evidente, însă fără ardoarea de tip macedonskian, flacăra sublimă fiind prefăcută în luminozitate. Elanurile devin efort de stilizare, uşurinţa de a versifica, mergînd pînă la improvizare, se înnobilează prin dobîndirea unei virtuozităţi indiscutabile, materialul lexical este triat cu grijă de colecţionar şi apoi trecut, cu delicii, prin savante probe ; asemenea poeţi întreţin un cult statornic al Poeziei, lirismul lor fiind o formă de ritual. Delicat, graţios şi elegiac poetul este nu prin „sensibilitatea" sa, ci prin modul de a celebra, prin natura ceremonialului desfăşurat în jurul unui obiect ce rămîne în fond neutru, ca în acest poem de tinereţe :

Am venit cu păsările toamnei,
am venit cu vinul amurgului
şi cu asfinţirea calmă a florilor,
cu fumul paşilor murgului
şi păunii culorilor.

M-au aşteptat, despletite, fîntînile
cu apa, ochi verde, în ciuturi,
m-au aşteptat ale carelor ropote
şi frunze în zboruri de fluturi
şi clopote.

Acum mă duc cu păsările toamnei
dar las aici şi stelele de seară
şi ciutele-nălţînd sfioase botul
şi o lumină-a dragostei, fugară
şi poate totul...

Toată „emoţia" vine din plăcerea de a construi, ca şi în „poemele într-un vers" prezente în primul volum al poetului (**Pasărea albastră**, 1957) :

Pe faţa apei, lebezi destramă curcubee... („Tristeţe")

Pe-a sufletului boltă au fîlfîit păuni... („Bucurie")

Pe streşini, pacea albă a-ntîielor zăpezi... („Somnul iubitei")

Caracteristică pentru Gheorghe Tomozei este această voluptate a compunerii şi numai aşa vom înţelege că luarea în posesiune a unor teme, simboluri, motive, chiar a elementelor de limbaj din opera altor poeţi reprezintă nu o „imitaţie", ci un act firesc de prelucrare prin care „împrumuturile" îşi pierd semnificaţia originară transformîndu-se într-un material ce urmează a fi organizat într-un sens propriu. Nu „arghezianismul" trebuie văzut în cutare poezie, ci emoţia refacerii unui cadru arghezian:

Cînd toamna cu mînăstireasca-i cheie
închide-n urmă-i bolţile cu dropii,
cu frunţile-oglindite-n heleşteie
rămîn însinguraţi pe culme, plopii.
Chemaţi de cîntec dulce de prigorii,
la asfinţit s-au stins de mult păunii
pîrîul nopţii curge prin podgorii
şi strugurii sînt lacrimile lunii.

În lut se sting şi se aprind miresme,
se drămuieşte în potire rouă
şi sub minuscule catapetesme
se-nalţă fire de otavă nouă.

Ceea ce interesează este întotdeauna „arta" şi cele mai frumoase poezii trăiesc printr-o subtilă solemnitate a gestului rafinat :

E-o iarnă ca pe vremea lui vodă Caragea.
Stau în odaia susă şi-aud de-afară vîntul,
arama se cocleşte-n ibricul de cafea,
şi lumînarea scade, cuvîntul încetîndu-l.
Prin hanuri, cu feştile în mîini, smerite slugi
se-aţin la porţi şi-aşteaptă clinchenitoare sănii
purtate lin, prin viscol, de vizitii de tuci
şi de-o pereche ninsă, de dihănii...

E-o iarnă ca pe vremea lui vodă Hangerli,
scurtat de cap de fierul buzaţilor ceauşi.
Flori sîngerii în vase se clatină, tîrzii,
cu tremurate lujere spre uşi
şi simt în pipa arsă tutunul picotind,
de tomuri cînd m-aproprii, solemne metereze
din care poate umbre viclene se desprind
cu săbii năzuind să mă reteze.

Vibraţia poetului este, ca la Alecsandri şi Ion Pillat, determinată livresc, aceeaşi plăcere molatecă şi elegantă fiind pusă în combinaţiile onomastice :

S-a răsturnat diligenţa
cu porcelanuri de Maienţa,
contesa, tigresa,
ţine-n braţe samovarul de Odessa,
în dezechilibru
s-au risipit mătăniile de Chipru,
caii calcă-n potcoave
veneţiene carafe
şi ning, diafan,
jupoanele de Amsterdam.

Toate au nume,
sunt, parfume —
zdrenţe, tinichele
poartă turle de oraşe în ele.
Tabacherea e din Atena,
coşciugele concentrice din Insula Sfinta Elena,
mărgăritarul e din Bosfor,
melancolia de Elsinor...

Sau :

Pe-o minaretă a Sfintei Sofii
am dat patru bacovii.

Cu o singură bacovie
poţi avea racla cu sfîntul Zenovie.
— Cît ceri pe-aceste carafe ?
— Două cîrloave. ş.a.m.d

Mircea IORGULESCU

---

evenimentul literar

al III-lea volum

istoria literară a unei epoci de aur

istoria literaturii române (III)

Recenta apariţie a volumului al treilea al tratatului de istorie a literaturii române se înscrie între evenimentele editoriale a căror însemnătate nu poate scăpa nimănui. Lucrare de interes naţional, monumentală prin dimensiuni, tratatul trebuie să fie, deopotrivă, un model şi un bun instrument de lucru şi, plecînd de la aceste două esenţiale imperative, am socotit că e datoria noastră să iniţiem o largă şi serioasă dezbatere în jurul său.

Sîntem convinşi, de altfel, că o asemenea discuţie publică — ferm călăuzită de principiile criticii noastre marxist—leniniste, în care sinceritatea şi,

La un interval de nouă ani de la primul volum, apare astăzi cel de-al treilea al tratatului academic de Istoria literaturii române. **Timpul îndelungat afectat elaborării se explică prin aspiraţia colaboratorilor de a oferi o operă temeinică, încît în final construcţia în cinci volume masive va reprezenta pe plan cultural una din realizările importante ale culturii româneşti. Lucrul în colaborare la o** Istorie **ca aceasta, de anvergură deosebită, rămîne — cu toate rezervele ce s-au exprimat — singura modalitate de desfăşurare. Să amintim, din atîtea alte exemple posibile, pe acela al clasicei** Littérature française illustrée, **redactată de un grup de specialişti sub conducerea iluştrilor Joséph Bédier şi Paul Hazard. Actualmente se elaborează în Franţa o nouă istorie a literaturii, cu concursul a peste o sută cincizeci de colaboratori. La cel de-al treilea volum al tratatului nostru academic, operă de elevată ţinută ştiinţifică, îşi unesc forţele peste cincisprezece istorici literari, redactor responsabil fiind profesorul Şerban Cioculescu, iar adjuncţi profesorii Ovidiu Papadima şi Al. Piru. Faptele literare studiate în prezentul volum se înscriu într-o perioadă relativ scurtă, la mai puţin de patruzeci de ani, ilustrată însă de personalităţi de excepţie şi intrată în conştiinţa generală ca o epocă de aur. Este de neconceput să se vorbească de Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici şi Maiorescu fără a vedea în opera lor acel aer de exemplaritate pe care-l găsim la clasicii literaturii franceze din epoca lui Corneille, Racine, Molière, Boileau, Descartes. În legătură cu Maiorescu se şi citează în volum formula de „Boileau întîrziat" dar „necesar", propusă de Pompiliu Constantinescu. Pentru prezentarea marilor clasici se cere o comprehensiune particulară. Unii au sentimentul că tot ce era de spus despre Creangă ori despre Slavici, a fost spus, şi o dată fixaţi, scriitori ca aceştia ies din orbita interesului. Optică primejdioasă, riscînd să ducă la o ruptură cu trecutul ! Despre Eminescu, despre Creangă şi Macedonski, ni se oferă, în volumul recent, interpretări excelente provenind de la trei prestigioşi istorici literari dispăruţi, respectiv G. Călinescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu. Capitolul despre Caragiale este semnat de Silvian Iosifescu, acela despre Slavici de Ovidiu Papadima. Despre Ion Ghica scrie cu mare fineţe Şerban Cioculescu, autor, de asemenea, al substanţialei** introduceri generale.

Scriitorii la care ne-am referit, în majoritate valori fundamentale, formează obiectul consideraţiilor din prima jumătate a volumului, privirile orientîndu-se, într-un mod sau altul, spre „Junimea" şi Convorbiri literare, **chiar dacă un Macedonski se situează în afara acestora (Un capitol e rezervat Adversarilor „Junimii"). Titu Maiorescu, căruia i se consacră un judicios examen critic de către George Ivaşcu, preţuit pentru elaborarea primului corp de doctrină critică în literatura noastră, îşi va vedea contestată serios autoritatea după apariţia** Contemporanului. **Personalitatea lui Drobogeanu-Gherea, principal oponent, este studiată tot de George Ivaşcu, în pagini dense, cu disocieri din perspectivă modernă, totdeauna nuanţate atent. Peste cinci sute de pagini din a doua jumătate a volumului, sînt rezervate fenomenului literar din etapa** Literatorului şi Contemporanului **ca şi după acestea, pînă în pragul secolului actual. Luminile se proiectează de această dată asupra lui Dobrogeanu-Gherea, ca ideolog literar, asupra lui Duiliu Zamfirescu şi Delavrancea (Al. Săndulescu), Al. Vlahuţă (Ion Roman), George Coşbuc (G. Scridon), precum şi asupra altora. De menţionat ca notă pozitivă, că pe un spaţiu de aproape o sută de pagini sînt aduşi în raza interesului larg** Folcloriştii, ideile şi opera lor. **Este un capitol omogen, semnat de I. C. Chiţimia. Echilibrul lucrării mi se pare incontestabil, nu numai ca arhitectură. Valorile sînt ierarhizate convingător, dintr-o perspectivă ce permite în acelaşi timp instalarea cititorului în epocă, dar şi detaşarea, pentru a-şi oferi o corectă imagine critică. Este util să se repete generaţiilor că în operele clasicilor recunoaştem propriul nostru trecut. Şerban Cioculescu o face cu autoritate, regretînd, de pildă, că Alecsandri n-a perseverat în rolul de** epistolier. **„Prozator de mîna întîi, cu calităţi descriptive de pastelist poate superioare poetului, Alecsandri ar fi dat, desigur, cu tot atîtea scrisori ca acelea ale lui Ghica, circa 25, o carte foarte importantă în cadrul operei lui şi acela al literaturii noastre". Să remarcăm, de asemenea, efigia lui Creangă, în inteligenta interpretare a lui Vladimir Streinu, cu idei sugestive privind „homerismul", stilul „rapsodic", „metafora umorului", deschiderea spre „universal". Ingenioase, mi s-au părut, pe de altă parte, discuţiile despre relaţiile dintre biografia lui Creangă — omul şi Creangă — scriitorul, ca şi acelea despre un Creangă „personaj-sumă al lumii lui"... Fireşte paginile semnate de G. Călinescu şi Tudor Vianu conferă prestigiu întregului volum.**

Nu intră în metodologia istoriei literare practica unei singure perspective. Tehnicile variază, aşadar, dialectic, în funcţie de subiectul abordat. În capitolele despre Titu Maiorescu şi Dobrogeanu-Gherea, în altele de asemenea, biografia şi studiul operei fac corp comun. Etapele operei sînt mai mult sau mai puţin etapele unor biografii, văzute în evoluţia lor ca un complex : genetic, social, psihologic, etic, estetic. La Tudor Vianu (capitolul Al. Macedonski) şi Ovidiu Papadima (capitolul Ioan Slavici), primează o altă organizare, potrivit dihotomiei viaţă — operă ; **opera, la rîndu-i, e divizată potrivit genurilor şi speciilor, la modul clasic. La Tudor Vianu şi George Ivaşcu, aparatul critic este indicat în subsolul paginii ; la ceilalţi el este încorporat în text. O tentativă de unificare a sistemului de referinţe, ar fi fost, credem, utilă. În unele capitole frapează un stil mai colorat, cu virtuţi literare, în altele domină stilul de ţinută academică, uneori** aproape sau chiar didactic. **Fenomen inerent, fireşte, cînd e vorba de o operă în colaborare. De observat, în paranteză, că termenul** filozofic **apare ortografiat şi sub forma** filosofie. **În legătură cu Maiorescu, se vorbeşte de „silueta statuară" (p. 81), iar o pagină mai departe se citează din amintirile lui Sextil Puşcariu : „Într-o odaie mare, foarte bine rînduită, îmi ieşi înainte un bărbat mic de stat, mai mult îndesat, cărunt"... La „Junimea", anecdotiştii, între care Creangă, povesteau fie anecdote mai decente „pe uliţa mică" (nu „pe uliţa scurtă") sau mai libere : „pe uliţa mare" (p. 34). Între formula „haz de necaz" (capitolul Creangă) pe de o parte, şi** Galgenhumor **sau „**rire jaune**" pe de alta, apropierile sînt destul de forţate (p. 249). Frapează unele repetiţii, reveniri ce puteau fi evitate. Despre Al. Lambrior se vorbeşte în prima parte a volumului (subcapitolul :** Filologi, filozofi, istorici, memorialişti), **de unde aflăm că s-a născut la „Soci, judeţul Neamţ, la 10 septembrie 1845" (p. 71) ; se revine mai pe larg în cea de a doua parte (subcapitolul :** Folclorişti de metodă şi complexitate ştiinţifică), **unde se dau două date de naştere : 10 septembrie 1846 şi alta, considerată exactă, 12 ianuarie 1845 (p. 847). Localitatea Soci nu a aparţinut niciodată judeţului Neamţ. A făcut parte din judeţul Baia, iar astăzi aparţine judeţului Iaşi. Şi A. D. Xenopol e prezentat în două locuri (pp. 73—74 şi 963—971). Ideea de „serii" istorice a acestuia poate fi raportată şi la celebrele „corsi e ricorsi storici" a lui Vico din Pincipii de filozofia istoriei. Există şi alte repetiţii, unele mai greu de evitat.**

Ar fi fost poate mai elocvent ca Macedonski să fie plasat după capitolul Literatorul şi revistele anexă **(redactat de Adrian Marino), aşa cum Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale apar după capitolul general** „Junimea" şi Convorbiri literare **(semnat de Al. Piru). Procedeul propus pledează în favoarea unei mai reliefate situări a lui Macedonski. Unei reviste ca** Evenimentul literar, **care n-a avut desigur o audienţă excepţională, i se acordă un spaţiu de douăsprezece pagini. Nu e prea mult ? Traian Demetrescu este un minor ; i se rezervă, totuşi, trei pagini. Debutantul Spiru V. Haneş de la** Arhiva **lui Xenopol (p. 973), trebuie să fie, în realitate, Spiru Hasnaş. Dintr-o eroare de corectură, Oxenstieren apare sub forma Oxenstiern (p. 71). Un cuvînt despre bibliografie, în general corectă ; dar la unele capitole referinţele sînt prezentate alfabetic, la altele cronologic. La capitolul despre Eminescu, nu figurează studiul lui Edgar Papu (apărut în 1971), deşi în alte locuri sînt menţionate lucrări apărute în 1972. Scăpări sau lacune ca acestea, neesenţiale, sînt explicabile într-o lucrare de peste o mie de pagini. Important e însă că acest al treilea volum demonstrează un înalt nivel calitativ, asigurîndu-şi astfel stima pe care din plin o merită.**

Const. CIOPRAGA

al tratatului de ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

amploare și eterogentitate

Apariția celui de al III-lea volum al tratatului de **Istorie a literaturii române** scos de Academia R.S.R. este un eveniment cultural care nu poate fi trecut cu vederea, chiar dacă amploarea, complexitatea și, pînă la urmă, eterogenitatea lui se refuză analizei, într-o simplă „recenzie". Volumul a apărut la cinci ani după precedentul — o perioadă de timp în care autorii și mai ales coordonatorii au meditat negreșit asupra multiplelor critici ce s-au adus lucrării lor, și care nu o dată au venit chiar din partea unor coautori — ceea ce, lăsînd la o parte lipsa de cavalerism a procedării, poate să ne indice marea nevoie de a fi îmbunătățită, pe care această lucrare o reclama.

Ce se poate spune despre volumul de față ? În ce măsură corespunde el unei lucrări de nivel suprem, în ce măsură s-a ținut seama de criticile formulate anterior ? Indiferent ce s-ar putea afirma, indiferent ce s-ar mai putea repeta, lucrarea aceasta se propune admirației pentru amploarea și concentrarea de mari nume ale istoriografiei literare românești pe care o prilejuiește. Textele, luate în sine și scrise totdeauna de un specialist recunoscut al problemei, sînt dintre cele mai bune pe care coordonatorii le-au avut la dispoziție, și negreșit, pentru aceasta, vor constitui piese de referință în literatura subiectelor respective. Dar întrebarea e : așa trebuia procedat pentru a se obține maxima eficiență ? E bine că s-a recurs la pagini uneori vechi de mai bine de trei decenii pentru a ni se oferi o lucrare caracteristică pentru o viziune asupra trecutului aparținînd momentului cultural actual ? Oare în clipa de față să nu existe un corp de istoriografi sau numai un grup care să poată fi mobilizat în vederea unei opere de stil nou ?

Căci aceasta trebuie să fie o **Istorie** a literaturii românești purtînd anul de apariție una mie nouă sute șapte zeci și trei, nu o juxtapunere de texte, dintre care prea puține sînt inedite, și nu știm cîte au fost scrise anume pentru această împrejurare. Se întîmplă, desigur, ca unele capitole ale acestei cărți să fie și niște foarte bune capitole de istorie. Ne gîndim, de pildă, la **Al. Macedonski** de T. Vianu, care prin tonul obiectiv și echilibrul între compartimentele în discuție se propune desigur ca un model, ca o pagină clasică de istorie. Dar n-am spune același lucru despre **Ion Creangă** de Vladimir Streinu, care înseamnă mai curînd o punere la punct critică, cu un nepotrivit ascuțiș polemic — interesant în alt context.

S-ar zice că e o situație fatală, lipsa de acord, atunci cînd între paginile aceleiași cărți sînt puse să vorbească atîtea nume ilustre ale criticii și istoriografiei literare românești, fiecare cu stilul și ideile lui. Dar, **historici certant !** — și cînd nu, departe de a face un concert, asistăm parcă la o serie de recitaluri separate, sau produse în totala nesocotire a ceea ce au făcut vecinii uneori foarte apropiați. Desigur că nu aderăm la principiul, enunțat de G. Călinescu, după care „istoriile literare în colaborare sînt aberații" (**Princ. de estetică**, 1968, p. 90). Se pot scrie și opere în colaborare, dar o prealabilă înțelegere trebuie să se stabilească cel puțin la o anume schemă a tratării. De pildă : care e legătura între biografia autorului și opera acestuia ? Care e raportul între viața unui scriitor și mediul lui de apariție ? Care e ponderea acordată corelațiilor ce se pot stabili între acțiunile diferiților artiști ? În fine, ce rol atribuim descrierii și analizei vieții literare sau culturale, existenței revistelor, a grupărilor literare ?

Măcar asupra acestor puncte trebuia stabilită o prealabilă convergență de opinii ; libertatea sau personalitatea redactorului urmînd să se manifeste în niște cadre determinate dinainte. Nu se întîmplă însă astfel. Biografia ocupă un loc disproporționat de mare de pildă la capitolul despre Macedonski : o treime, în raport cu analiza operei, în timp ce aceea a lui Delavrancea e tratată în numai 7 pagini dintr-un total de 38 dedicate lui. Viața lui Coșbuc e narată în 14 pagini din 56 cît cuprinde capitolul lui. Creangă e un scriitor fără biografie interesantă : din 62 de pagini, vieții i se consacră 10, dar mediului în care s-a născut, sau care l-a „produs", tot 10, — capitol aproape inexistent la ceilalți scriitori. I. Ghica, a cărui lungă viață e aproape un roman, beneficiază de 11 pagini din totalul de 28.

Să mai notăm însă că nici tratarea scriitorilor nu e omogenă. În spirit foarte liber procedează Al. Săndulescu cu cei doi scriitori de care se ocupă ; paginile sale sunt mai mult de critică decît de istorie literară : severe, discutabile, susținute polemic și propunînd o viziune modernă în considerarea lor. Dimpotrivă, capitolul **Folcloriștii, ideile și opera lor** de 100 pag. este redactat în stil „expozitiv", cu o netă simpatie a autorului său pentru subiect, pe care-l tratează cu o insistență inconceptibilă la vechile istorii, care abia menționau aceste nume, pe considerentul că ele nici nu aparțin literaturii frumoase.

În contrast cu acest capitol de prea generoasă „recuperare" e acela despre **„Junimea" și „Convorbiri literare"**, de fapt o masacrare a junimiștilor mărunți, realizată cu obișnuita d-sale aplicație pentru astfel de operații de prof. Al. Piru : să mai adăugăm surprinderea noastră văzînd inseriat în paginile acestui tratat de indiscutabilă ținută un articol al aceluiași, publicat nu de mult în „România literară" (republicat în **Varia**, p. 125), despre junimiștii care n-au scris nimic.

Numai că din acest intermezzo, „Convorbirile" rămîn fără nici un istoric și nici un comentariu ; în schimb se vorbește pe larg de „Familia", „Șezătoarea", „Telegraful român" sau „Federațiunea", într-un spirit de compensație cel puțin straniu.

Pînă la urmă, „Junimea" nici nu are la propriu vorbind un capitol, marii scriitori manifestați în cadrele ei fiind examinați separat, tot așa cum Ion Ghica e scos din granițele generației sale și pus după Slavici și Caragiale (de ce nu și după Macedonski ?). S-ar zice că autorii au avut în vedere faptul că scrisorile beiului de Samos au apărut în ultimul deceniu de viață a scriitorului cînd generația 48-istă se stinsese de mult : dar Alecsandri trăia, de pildă, și afară de aceasta în text vedem revendicate, pe bună dreptate, la capitolul literatură, **Convorbirile economice**, care sînt scrise cu cel puțin un deceniu înainte, și care-l readuc pe „scriitorul" Ghica în generația precedentă, oricum înainte de mai sus numiții Slavici și Caragiale.

În sfîrșit, ca să încheiem observațiile noastre asupra neomogenității acestei lucrări să notăm felul în care e redactată bibliografia. Aceeași disproporție în tratare ne va izbi. Bibliografia lui Coșbuc cuprinde două pagini dense, cît a lui Caragiale și Creangă la un loc. Aceea a lui Gherea e de două ori mai mare decît aceea a lui Eminescu. În sfîrșit, s-ar crede că cel mai activ și discutat scriitor român din epoca respectivă e S. Fl. Marian, care beneficiază de o bibliografie uriașă, mai mare decît a lui Macedonski, Vlahuță, Traian Demetrescu, la un loc.

Apoi felul de redactare a acestor bio-bibliografii diferă de la scriitor la scriitor : referințele și titlurile de opere sînt dispuse uneori în ordine alfabetică (Caragiale) alteori cronologică (Gherea, M. Gaster), sistematică (Coșbuc) ; alteori după nici o ordine (I. Ghica). Unii autori beneficiază de referințe asupra vieții și operei ; unuia singur i se înșiră numai operele (Traian Demetrescu). Un alt element de neomogenitate îl constituie felul în care sînt transcrise numele proprii : lui V. A. Urechiă i se spune ba Urechiă (p. 988), ba Ureche (p. 507), ba Urechia (p. 457), ba Urechea (p. 661). Fiul lui Macedonski, Alexis, apare și sub numele de Alexe (p. 475). În sfîrșit numele lui Șt. Băssărăbeanu e ortografiat cînd așa, cînd Basarabeanu (p. 661), cînd Băsărăbeanu (p. 581).

Despre Ion Ghica nu ni se spune unde s-a născut, pe aceeași pagină se dă însă anul nașterii fratelui său Pantazi (p. 419). Același lucru despre Caragiale, unde tot în compensație se dă anul în care s-a născut „sora mai mică a lui Ion Luca, în 1855" (p. 305). Vorbindu-ni-se de trei dintre corifeii „Junimii" citim : „politica de orientare conservatoare a dat dintre membrii ei fondatori trei președinți de consiliu de miniștri, în același număr de ani : Th. Rosetti (1888—1889), P. P. Carp (1899—1901 și 1905—1907) și T. Maiorescu (1912—1914)" (p. 6). Ce va să zică „în același număr de ani" ? Că au guvernat o perioadă aproximativ identică ? Chiar din înșiruirea de date — greșită, de altfel — se vede altceva, și, apoi : Carp prim ministru în 1907 ? În realitate, acești trei junimiști au fost prim miniștri la datele exact următoarele : Th. Rosetti : 23 mart. 1888—29 mart. 1889 ; P. P. Carp : 7 iul. 1900—14 febr. 1901 și 29 dec. 1910—28 mart. 1912 ; Maiorescu : 28 mart. 1912—10 oct. 1914. Unde va fi fiind identitatea ? (Și să mai punem la socoteală că P. P. Carp a fost conducătorul de fapt — nu și nominal — al marelui guvern conservator Lascar Catargi — P. P. Carp — 27 nov. 1891—3 oct. 1895). Apoi cînd au făcut junimiștii „cartel cu liberalii", cum se afirmă cîteva rînduri mai jos ?

Alte erori : despre Caragiale se dă ca referință critică vol. lui Lovinescu **„Critice I** (ed. definitivă). Ancora 1927" (p. 360), unde nici nu e vorba de Caragiale despre care Lovinescu a scris însă importante pagini în **Critice II, III, V** și **VI** și în **Istoria civilizației române moderne.** — Numele istoricului sas Robert Rösler devine Bob Rossler (p. 966) — și Roessler (p. 1 004). Al lui Adrian Marino, Mariao (p. 506), Björnson : Bjőrson (p. 631), Thackeray : Thakeray (p. 609 și p. 1 006). **Neoiobăgia** lui Gherea e numită de trei ori la rînd : **Neiobăgia** (p. 600—601). O trimitere din indicele de nume proprii la P. P. Carp ne duce în realitate la O. Carp (p. 625), numele lui Poe e ortografiat uneori pe franțuzește Poë (p. 701), cel al lui Dim. Sturdza : Sturza (p. 704).

Prezentarea lui Ion Ghica (numit în **Introducerea Generală :** Ioan) începe cu fraza : „Urmaș al unei familii care dăduse Moldovei și Țării Românești șapte domnitori și avea să-i mai dea alți trei..." (p. 419). Fraza trebuie corectată astfel : „și avea să **le** mai dea alți trei", deoarece unul din Ghiculești a domnit în Moldova și doi în Valahia. La pag. 355, vorbindu-se de arta lui Caragiale, se spune : „În ceea ce privește ierarhizarea (?) lexicului și procedeele retoricii, opoziția lui Caragiale e totală. Caragiale **n-a avut tabu-uri** verbale. Lucrul trebuie înțeles în condițiile istorice date. Estetica stilului n-a putut avea în ultimele decenii ale secolului trecut, cînd abia se smulsese de sub prohibițiile retoricii clasice, îndrăznelile argheziene". Desigur că nu, dar le avusese pe acelea ale lui Heliade, depășindu-l cu mult pe Caragiale în lipsa de reținere ; și, apoi : cînd au funcționat la noi „prohibițiile retoricii clasice", de trebuiau scriitorii chiar să se smulgă de sub (?) ele ? Tot despre Caragiale, se vorbește de lipsa de cristalizare a principiilor sale politice și se pomenește de **1907,** de anul 1909, apoi de „prietenia cu Bacalbașa și de anii de colaborare la «Moftul» „prietenia mai îndelungată cu Gherea" (p. 353) pentru a ni se spune că „Procedeele electorale sînt înfățișate (unde ?) ca un sistem de combinații [...] care prevestesc scena punctării voturilor din **O scrisoare pierdută".** Cum „prevestesc", cînd **Scrisoarea pierdută** se joacă în 1884, iar „Moftul român" apare în 1893 ? iar prietenia „îndelungată" cu Gherea e tot posterioară lui 1884 ?

În sfîrșit, ca să terminăm totuși, în foarte bine întocmitul de către Elena Ciornea aparat iconografic, cu imagini caracteristice, bine alese, de multe ori mai puțin cunoscute, s-au strecurat două erori : sub un grupaj de imagini din București, legenda glăsuiește : **Teatrul Național din București** (p. 957) și după altul cu imagini din Iași : **Teatrul Național din Iași** (p. 927).

Alexandru GEORGE

mai ales, soliditatea argumentelor să facă imposibilă manifestarea spiritului conjunctural și de grup.

Am invitat și invităm, în consecință, pe toți cei dornici a-și exprima opiniile să ne trimită textul intervențiilor lor și ne-am simți onorați dacă printre aceștia s-ar număra și autorii capitolelor lucrării. După cum, am dori să publicăm și eventualul viitor răspuns al profesorului Șerban Cioculescu, coordonatorul prezentului volum, la aprecierile și obiecțiile ce vor fi exprimate de participanții la discuție.

amănunt și semnificație

Las altora, mult mai în problemă, preocuparea pentru aspectele de bază, capitale, ale volumului în discuție. În ce mă privește, aș îndrăzni doar să mă refer la cîteva chestiuni adiacente, ținînd, mai ales, de funcția informației într-un text istoriografic : în ce măsură o asemenea informație reprezintă un amănunt sau nu, în ce măsură acest amănunt este semnificativ sau nesemnificativ, care sînt criteriile după care putem aprecia funcționalitatea specifică a acestui amănunt și, în fond, de ce fel de funcționalitate poate sau trebuie să fie vorba ? Iată cîteva întrebări pe care nu se poate să nu ți le pui, răsfoind al treilea volum al Tratatului de Istorie a literaturii române, editat de Academie.

În măsura în care critica literară s-a baricadat, uneori, cu obstinație, în universul operei discutate, considerat în sine și cu tot mai vagi raportări la cosmosul literar căreia îi aparține, în aceeași măsură istoria literară s-a străduit să-și ia revanșa, aplecîndu-se cu tot mai mult interes asupra autorului, investigația mergînd, tenace și laborios, pe firul care leagă, întocmai unui cordon ombilical, realitatea operei de realitatea ontică din care a izvorît. Ea pătrunde tot mai mult în zone colaterale, legate de genealogii și de mai mult sau mai puțin îndepărtate rudenii, semnalează interferențe afective sau ideatice, consemnează afirmări sau avataruri sociale, ori politice, — totul într-o textură care aspiră să reînvie, cu harul artei ce particularizează știința istoriografică, ambianța concretă și edificatoare în care s-a zămislit respectiva creație. Iată-l, de pildă, pe G. Călinescu, exersîndu-se cu evidentă voluptate într-o asemenea pasionată lucrare de arhivă literară, rezultînd o amplă piesă de dosar, autoritar pusă pe rol în procesul istoriografic deschis unuia dintre scriitorii de tranziție de după Unire. „Despre I. M. Bujoreanu, spune el, avem oarecari știri". După care urmează o veritabilă cascadă de amănunte informative : „S-a născut la București, vineri, 3 august 1834, nașă la botez fiind „coana Tinca Bujoreanca", acea Catinca, desigur, care avea în 1855 case de vînzare în fața podului Caliții lîngă biserica Sf. Ilie (Vest. rom., nr. 83 din 22 oct. 1855). Era fiul pitarului (6 dec. 1837) Mihalache sin Dinu Bujoranul din Podul Calicilor, „procororu judecătorii politicești a Ilfovului", secția a doua, cu sechestru pe jumătate leafă pentru o datorie de 3.000 lei, în 1837, mutat la 25 martie 1838 în aceeași calitate la judecătoria Oltului, în locul lui Pană Olănescu și a dumneaei Ralu sau Ralița sin Costache Lupoianul, căsătoriți la 1 octombrie 1833, tatăl în a doua cununie. Medelnicerul Dinu Bujoreanu, bunicul scriitorului, poseda după catagrafia din 1831 etc... Un popa Gheorghe din Dîmbovița îi punea sechestru pentru o datorie etc. (...) Ralița Bujoreanca poseda în 1858 case cu două caturi pe ulița Primăverii nr. 17, pe lîngă piața mică, pe care le da cu chirie" ș.a.m.d.

★

O asemănătoare supunere la obiect a amănuntului istoriografic, încărcat, prin context, de sugestive sensuri, o întîlnim și în acel excelent „Cuvînt Înainte" al Tratatului, semnat de Șerban Cioculescu, în care imaginea momentului istoric și a perimetrului existențial corespunzător este reliefată cu o deosebită, revelatorie, pregnanță. Chiar dacă, de astă dată, e vorba de o altă funcție a amănuntului, trecerea lui Gherea prin „restaurantul gării din Ploiești" și a lui Caragiale, „administrator fantast", printr-o similară întreprindere la Buzău punînd, de pildă, în lumină imposibilitatea profesionalizării scriitorului, în epocă, „din lipsa factorului solicitator de carte : publicul". De unde și „artificiul schimbării coperții inițiale", pentru a da impresia unor noi ediții, de care, uneori, nimeni nu avea trebuință. Decît numai autorul, care poate fi, însă, chiar Macedonski sau Caragiale !

Evident, elocvența și expresivitatea amintitelor pasaje și a altora asemănătoare este, după cum spuneam, și problemă de stil. Dar și de discernămînt. Abundența amănuntelor, inclusiv anecdotice, se justifică numai și numai prin capacitatea lor de a ajuta la definirea și reliefarea peisajului unei epoci, criticul și istoricul literar oferindu-ne implicit o excelentă cale de acces către intimitatea operei, demers mult facilitat prin respectiva bogată și sugestivă punere în temă.

★

Sînt însă cazuri cînd selecția este făcută cu mai puțină severitate și cînd amănuntul informativ fie că rămîne anecdotic-decorativ, fie că deviază, în mod nedorit, atenția cititorului de la dominantele expunerii. Asemenea „scăpări" nu sînt lipsite de un anume deliciu, îndoielnic, de altfel, atunci cînd vizează mai mult zonele cancanului literar, decît acelea ale unei sobre exegeze. Mă gîndesc, de pildă, la gratuitatea maliției implicate (fără voie, desigur) de însemnarea strecurată în succintul portret al lui A. D. Xenopol, schițat la pagina 73, însemnare cuprinsă între o referire la „Arhiva societății științifice și literare" și alta — vizînd calitatea marelui istoric de „membru corespondent al Institutului Franței și profesor onorific la Sorbona". Ea sună după cum urmează : „Foarte devotat celei de a doua soții, Coralia Biberi-Gatovschi, vestita Riria, întîi soție a lui Vasile Burlă, Xenopol solicita la bătrînețe, în chip penibil, revistele literare pentru ea". Penibilă informație, dar și cam fără rost în economia unui medalion comprimat la dimensiuni minuscule, — și el, la rîndul lui, dublînd, nu se știe din ce rațiuni, o altă prezentare a marelui istoric, mult mai cuprinzătoare, pe care o putem parcurge de la pagina 963 la pagina 971. De altfel, situația se repetă în cazul lui G. Panu.

Iată însă că, în mod ciudat, acest excesiv sau insuficient justificat apel la amănunte are, ca revers, carența unor detalii,

(continuare în pag. 10)

Al. I. FRIDUS

ADORMEAM

dumitru radu popescu



N-a rămas din mormîntul tatălui meu nici o urmă decît prunul singur, aplecat ca un om în rugăciune. Dar una este că l-am dus eu pe el în munte, să-l apăr de lume, fiind el iresponsabil şi deci neputincios şi alta este fuga lui Ilie din sat. E drept că era un copilandru. Nu-l acuz şi nici n-aş putea să mă pronunţ exact de ce a plecat el cu Ilonca în pădure şi cum de-au ajuns ei de s-au întîlnit cu tatăl meu şi cum de ei trei s-au întîlnit cu cei doi preoţi înarmaţi. Este sigur că ei s-au simţit acolo bine, cu un nebun. Taică-meu, repet, era un nebun care n-a făcut nici o încercare de a schimba altfel lumea, de a o, hai să spun, reclădi. Toată viaţa a fost un trăsnit care n-a protestat şi nu s-a răzvrătit niciodată, şi la bătrîneţe a început să predice prin case pacea, stropind lumea cu apă cu busuioc, crezînd poate că pacea, adică liniştea ar fi schimbat atunci lumea şi ar fi oprit războiul şi i-ar fi făcut pe oameni mai buni, mai aproape de perfecţiune. Nu mă mir că ei trei după ce-au dormit o noapte în fîn, dimineaţa s-au simţit liberi, fără preoţi şi fără oameni şi fără să audă sau să vadă războiul s-au simţit în afara lumii şi stăpîni pe ei şi extraordinar de ei înşişi : şi au cules ciuperci şi au făcut foc şi au fript şi porumbi necopţi şi cine ştie ce pasăre au fript pe jăratic şi au uitat astfel unde se află şi cînd. C-a uitat bătrînul nu mă mir, în mintea lui se aşternuse de mult uitarea, mă mir că ei nu s-au mirat de naivitatea lor şi s-au luat după un nebun chiotind prin pădure. Nu era o beţie, n-aveau nimic de băut la ei şi e greu de crezut că dragostea îi îmbătase pe ei doi aşa de îngrozitor încît să cadă în mintea celui de-al treilea care n-o mai avea. Bătrînul fusese într-o vreme acordeonist la circ şi el a început în dimineaţa despre care vorbesc să-şi dea jos haina de pe el şi s-o îmbrace invers, cu spatele înainte, băgîndu-şi mîinile pe mînecile ei, dreapta pe mîneca stîngă şi stînga pe mîneca dreaptă şi să facă din haină acordeon şi să cînte din buze şi să ţopăie singur înaintea lor ca un clovn şi lor să li se pară minunat acest cîntec de acordeon şi să fie foarte miraţi că dimineaţa şi pămîntul au o faţă la fel de veselă şi de mirată ascultîndu-l pe bătrîn şi să li se pară că acolo unde erau ei şi cînta acordeonul era un regat al omului şi că păsările cîntau şi ele idilic şi colorate şi că nu mai putea să existe un alt timp şi o altă istorie decît a păsărilor colorate şi libere şi cîntătoare — naivitate de copii treziţi dintr-un somn în margine de pădure, dintr-un somn în care poate se visaseră astfel : însă a visa nu este acelaşi lucru cu a trăi. Ei fugiseră de nebunia din sat şi o uitaseră într-o noapte, ca fermecaţi de noapte şi de un nebun. Bătrînul era o întîmplare în viaţa lor şi ei uitaseră asta şi considerau că aşa trebuie să trăiască, cîntînd şi ţopăind în urma lui. Sigur că nimeni nu poate elimina întîmplarea din viaţa unui om, doar chiar viaţa unui om este un fapt al întîmplării, însă orice întîmplare trebuie s-o iei aşa cum este şi bătrînul, ca întîmplare în drumul lor trebuie să rămînă o întîmplare de care să treacă mai departe sau s-o refuze, sau s-o urmeze o zi şi s-o lase apoi în pace... Ei şi-au pierdut cumpătul şi au crezut că viaţa lor este chiar această întîmplare şi cînd bătrînul s-a oprit din ţopăit şi i-a privit mai bine şi a consatat ca şi cum atunci i-ar fi întîlnit prima oară că sînt îmbrăcaţi ea cu voal şi coroniţă şi el în frac şi cu papion le-a zis : Dumnezeu să vă dea fii sănătoşi spre moştenirea neamului — şi ei au rîs că nu erau căsătoriţi şi i-au spus că nu sînt şi bătrînului atît i-a trebuit : şi-a atîrnat haina pe piept legată cu mînecile de gît şi aşa el s-a văzut îmbrăcat preot şi le-a pus mîinile pe cap şi le-a zis pe nas, preoţeşte: Dumnezeu să vă dăruiască nuntă cinstită şi pat neîntinat şi să vă trimită el dragoste desăvîrşită şi paşnică. Şi-a început să cînte bisericeşte în pădure.

★

Ilonca : În duminica tînără, prima duminică după lună nouă Ciungu îşi trăgea ţuica din sticle albe de un kilogram şi le punea în pivniţă aliniate pe rafturi făcute din scîndurile cu noduri, nepotrivite la sicrie. Rămas cu un picior de lemn din primul război cînd încă nu avusese douăzeci de ani şi deschisese o prăvălie cum îi spunea el de cruci şi de sicrie şi toate împrejulimile veneau la nevoie să-şi cumpere pentru cei plecaţi spre pămînt haine de blană, cum tot el le zicea. Lucra în avans, lucra înaintea morţii, spunea trăgînd la rindea în camera largă dinspre drum unde avea deci şi atelierul şi prăvălia şi vitrina (în faţa ferestrei enorme de lîngă uşă ţinea pe nişte capre de lemn sicriele încheiate şi vopsite şi gata de-a fi vîndute). Şi tot în această cameră mînca (nu era însurat) ce i se aducea de la pomeni sau ce-i trimiteau văduvele mai darnice şi noaptea se culca vara pe rumeguşul de pe jos şi iarna pe nişte scînduri lîngă sobă. Cînd se îmbăta prea tare juca pe unde se nimerea cu cine avea bani, cărţi şi cînd pierdea şi rămînea cu buzunarele goale juca mai departe pe sicrie şi asta îi purta noroc sau ceilalţi nu voiau să le cîştige şi aruncau pe masă cărţile şi-i lăsa lefteri. Niciodată nu s-a procopsit nici la cărţi — tot ce lua în bani băga în băutură şi mîncare şi vopsele pentru femei. In ultima vreme îi plăcea să cumpere ruj de buze şi din cauza lui, că rămînea nefolosit şi era găsit de bărbaţi trăsese multe belele. Lucra sicrie pentru toate vîrstele şi pentru toate neamurile — şi ungurii şi românii luau de la el, fiindcă altcineva nu era mai priceput şi nu lucra mai ieftin ca el. Se lăuda că nu fusese la nici o şcoală, dar ştia să citească ziare şi cărţi de rugăciuni şi spunea că învăţase pe pămînt să scrie şi să citească, pe malul Amireşului : cu degetul sau cu o piatră sau cu o nuia pe nisipul umed mîzgălise literele pînă le învăţase să stea drepte şi mari şi egale ca nişte... Aici era aici : vocalele erau ca nişte... iar celelalte mai ales cele înalte şi lungi erau ca nişte... Întotdeauna el spunea altfel, deşi cu acelaşi înţeles cum sînt : însă altfel căci ştia să le spună şi în ungureşte şi în ţigăneşte şi în ce ştia măcar atita de la Iţic din limba lui Iţic. Şi lua muierile neştiutoare de carte să le-nveţe să facă litere pe malul apei sau prin porumbi de găsea loc mai întins, sau uneori la el în prăvălie : avea pe jos pămînt roşu şi mai ales pe pămînt roşu se puteau scrie bine literele. Şi aducea din pivniţă o sticlă cu ţuică şi la el ţuica întotdeauna avea gust dulce, şi n-o-ndulcea nici cu zahăr, nici cu bomboane. În duminica tînără băga în sticlă un bob de grîu sau mai multe şi în ţuică bobul de grîu încolţea şi uneori se ridica în picioare un fir alb verzui de grîu, îl vedeai în ţuică în toată frăgezimea lui cum creşte ca o fiinţă vie ce şi era şi cum se înălţă : şi de la bobul de grîu venea dulceaţa. Uneori nu încolţea, se umfla doar şi se pierdea în ţuică uşor ca un abur tulbure : şi dispărînd el ca şi cum n-ar fi fost lăsa o dulceaţă în locu-i şi o aromă. Avea şi darul Ciungu de a descînta femeilor nerodite (cum le zicea celor fără copii) şi poate mai ales prin darul de-a le face să aibă odrasle i se dusese vestea. Le dădea ţuică şi le descînta fără altcineva de faţă şi le punea să postească vinerea după asfinţirea soarelui ca să le ajute Sfînta Vineri şi le punea să mănînce de sec, adică tot să postească în ziua de Luni, în douăsprezece zile de Luni la rînd ca să prindă şi să aibă copii şi ele prindeau şi aveau copii. Unii mai fără credinţă în cele sfinte şi fără ruşine ziceau că el pe sterpe le face nu cu ţuica şi cu descîntece ci cu ţuică dulce şi altceva dulce să aibă urmaşi : însă unde e bine este şi vorbă rea. Dar cum bucuria românului şi mulţumirea ungurului şi averea lor şi averea evreilor sînt copiii, veneau cele necuprinse de har la el şi dorul şi visul lor se împlinea şi nu peste mult rămîneau grele, în stare binecuvîntată (şi cît timp erau groase mai treceau pe la el şi el le dădea să bea trandafir alb fiert şi liliac fiert în vin, florile lor albe fierte în vin ca să le facă uşoară starea darului în care se aflau). Fiertura asta de vin şi de flori le-o dădea chiar din prima zi după ce plecau de la el s-o ia, căci era bună pentru a face şi pentru a naşte moştenitori sănătoşi, mai ales dacă în acest timp ţineau la horn întro- jumătate de kil de rachiu nouă zile şi nouă nopţi nouă fire de usturoi sau nouă căţei, iarna, de usturoi. Ciungu avea ochi albaştri, mari, pătrunzători şi cu timpul poate datorită întîmplării sau poate datorită florilor albe şi a vinului sau poate datorită descîntecelor sau cine mai ştie datorită cui, poate usturoiului se văzură mari şi mici, băieţi şi fete cu ochi albaştri. Şi Iţic jucînd cărţi într-o noapte cu Ciungu îi zise că el Ciungu începuse să se răspîndească cum se răspîndesc răspîntiile şi Ciungu zice că nu înţelege proverbele lui şi Iţic îi spune că nu există nici un proverb evreiesc care să spună aşa ceva. Atunci ce vrei să zici Iţicule ? Nimic, Ciungule, decît că am ful de popi şi am să te trimit acasă în pielea goală. De cearta din această noapte şi-a amintit lumea cînd l-au căutat nemţii pe Iţic să-l ducă în lagăr şi nu l-au găsit şi Ciungu le-a spus că sigur e ascuns în podul casei cu evreica lui şi ei s-au urcat în pod şi nu l-au găsit. Atunci e în pivniţă, a zis Ciungu şi ei nici în pivniţă n-au dat de el. Şi cînd îl căutau pe Iţic prin closet unde-i trimisese Ciungu, Saveta Iancului i-a zis : Ciungule, de-l prind ăştia îl belesc ! Dă-l în măsa, a scuipat Ciungu pe casa lui Iţic. Şi de-aici i s-a tras lui bătaia : nu l-au găsit pe Iţic şapte zile la rînd. Dar în ziua a şaptea l-au găsit pe Ciungu în mijlocul drumului plin de sînge pe faţă şi de praf, fără piciorul de lemn şi cu hainele ferfeniţă : îl bătuseră muierile şi l-au bătut în continuare şi cînd au apărut din nou jandarmii unguri şi nemţi cei doi din maşina mică şi neagră ca o rădaşcă. Şi în faţa lor muierile — Saveta a adus securea — i-au tăiat piciorul de lemn şi dinaintea prăvăliei lui cu sicrie au turnat gaz şi i-au dat foc piciorului tocat mărunt şi Ciungu şi-a privit piciorul de lemn cum arde şi cei veniţi l-au privit pe el cum îşi priveşte piciorul şi s-au îndepărtat de femei şi nu i-au luat apărarea şi ele au strigat la Cinugu : uite că arde, vezi ? ! Atît.

★

Mireasa de miercuri e mai rea ca bruma, a zis bătrînul Gălătioan dimineaţa cînd ne-am trezit în căpiţa de fîn, fără să-l vedem, văzînd doar deasupra noastră botul calului care era de fapt o iapă şi se numea Oradea : mînca fîn şi era de mirare cum în plin cîmp ne găsise şi cum în plin cîmp lîngă pădure şi pogoane de porumbi nu se atingea de iarbă şi mesteca fîn. Ne-am ridicat în picioare şi-am văzut în depărtare cenuşă şi fum şi prin binoclul de care bătrînul Gălătioan nu se despărţea niciodată ca de cremene şi amnar am văzut pe malul Amireşului mergînd un rînd de soldaţi cocosaţi, poate de oboseală şi nu datorită lentilelor zgîriate : apropiaţi, cu picioarele grele, înveliţi în pulberea maşinilor păşeau ca în tr-un somn prelungit, visînd sau poate înjurînd spre partea rîului unde descoperisem mistreţii. Mi-am adus aminte că şi morţii erau livizi şi adormiţi ca soldaţii ce se mişcau, dar ei uitaseră să se mai mişte şi poate asta era toată diferenţa între unii şi alţii. Ei mergînd ca într-un somn ; ducînd somnul pe picioare erau poate o punte între cei ce fuseseră înaintea lor şi cei ce nu mai erau înaintea lor decît în bălegarul mistreţilor. Şi bătrînul : astăzi n-o să vă cununaţi, miercurea e stingere pe lume, e moarte, miercurea zi văduvă, de văduvie, cine se cunună azi poate rămîne singur. Dar de logodit e bine. Şi s-a ridicat şi-a intrat în pălure şi din cuţit şi-a făcut două picioroange şi-a venit căutînd spre noi. Şi-şi pusese şi pe lan cingătoare frunze de stejar şi flori ca să ne facă pe noi să rîdem şi să-l urmăm, ceea ce şi făcurăm, ducînd iapa după noi de curea. Imbăierea te face curat şi frumos, zise el şi ne puse în degete cîte un inel făcut din iarbă şi ne arătă luna albă şi mare care nu plecase încă de pe pămînt. Apoi ne ciopli şi nouă picioroange şi-l urmarăm prin fîşîitul frunzelor ce începuseră să cadă aurite pe pămîntul moale al pădurii. Voi sînteţi buni la Dumnezeu, lui îi plac neînsuraţii că nu ştiu ce e bine şi ce e răul pe lume, a zis şi i-a dat calului fîn cu floricele într-o poiană unde ne-am aşezat spre amiază să ne odihnim şi unde ne-a zis să privim cum zboară păsările pînă se întoarce el — şi s-a dus şi a lipsit mult şi poate a fost pînă spre casa de vînătoare să vadă de ne putem înapoia acolo şi nu puteam dacă el a venit fără pîine şi numai cu ciuperci şi cu cartofi. Dimineaţa mai ales să vă uitaţi cum zboară păsările, ne-a zis şi a făcut focul şi a fript cartofi, după zborul lor îşi vede omul norocul. Am privit ca să-l ascultăm fîlfîitul păsărelelor din copac în copac şi-am ascultat liniştea grea a pădurii

---

GEORGE TIMCU



cuvînt palpabil

Vînez un trup de cuvînt palpabil
Ce nu s-a introdus încă în dicţionare
Cu care să denumesc
O neînchipuită senzaţie a mea
Printr-o unică străfulgerare.
Atunci cînd un element fură
Pentru o singură clipă,
— Neaflată niciodată —
De imensă presiune şi temperatură
La care nu se poate trăi
Decît tot o singură clipă,
Starea altuia
Aşezat în altă căsuţă
Din tabela lui Mendeleev.

Vînez clipa aceasta unică
De furt al identităţii
În speranţa
Că n-o să mă recunoaşteţi pe stradă.

Caut numele nou
Cu tristeţea negăsirii celui al meu
— Cel de acum e o eroare —
Pentru că ar trebui
Să vînez un trup de cuvînt palpabil
Care să mă denumească
Pe singura albia mea.

lavă

Şi tot ce-mi spui
Rămîne întipărit în mine,
Corpul meu va păstra tatuat
Vorbele tale.

Sînt un cilindru de ceară
Unul dintre acei străbunici ai patefonului.
Sînt cel mai sensibil
Cînd mă doare o adiere
Pe care mi-o stîrneşti
Fără gînd, poate...

Ţi-am mai spus,
Laşi urme adînci,
Mă doare cînd îmi striveşti învelişul
Sau cînd mă iubeşti
— La urma urmei e tot una —

La dorinţa ta,
Mai pot fi o magmă fluidă
În care se scrie cu ardere dură
Clipa erupţiei
— O ştii doar —
Ce se va solidifica
Lăsindu-mi inscripţie
Pe acoperişul meu
Străpuns
Prin care va ploua indiferent
Cerul.

dialog mut

Tu ai un alfabet al iubirii
Neînţeles mie,
Eu îl am pe al meu
Al căderilor oarbe,
De nezdelegat pentru tine.

În lungile plimbări prin noapte
Noi doi îngînăm acelaşi
Cîntec nerostit
Şi tăcut ca o catedrală
După slujbă,
Cînd vizitatorii
Nu mai îndrăznesc
Să tulbure
Orga mută.

tîrziu

Poate te-ai întrebat vreodată
De ce ajungem aşa de tîrziu
În porturile îngheţate,
Cînd nu mai există nici măcar
Urma paşilor noştri prin zăpadă,
Cînd corăbiile ce au plecat
N-au lăsat nimic în urmă,
Nici măcar un val
De aduceri aminte
Al vechiului lor drum.

De ce venim aşa de tîrziu
În porturi, draga mea,
Cînd nimic nu mai sună pe chei
A aşteptări de vechi iubiri
Ale marinarilor duşi de demult ?

De ce mai venim oare
În porturi, aşa de tîrziu în iarnă ?

Poate, pentru că avem paşii
Prea scurţi şi înceţi
Pentru a ajunge din urmă verile.

* Din volumul „Dialog ipotetic" în curs de apariţie la editura Albatros.

fragment din „CEI DOI DIN DREPTUL ȚEBEI“

Mai spre seară, dintr-o margine de munte am văzut în capătul satului Padina Cristosul de tablă de pe crucea de lemn stînd singur printre niște tancuri și tunuri răsturnate fumegînd în șanțuri, plin de fum și el: și era curios cum se vedeau în mîinile lui și la picioarele lui cununele de grîu puse pe cruce la seceratul din vară și cum spicele galbene își păstraseră culoarea; iar jur împrejur mantale și brazde și fum acopereau morții care putrezeau singuri și aveau să devină bălegar peste pămîntul ce avea să înverzească în primăvară și să dea rod. Și păsările zburau frumos și lin și cîntau și timpul trecea și se făcea noapte din zi și bătrînul cînta pe picioroange slujba de cină și ne dădea din mers să mîncăm cartofi copți scoși din sînul lui — și am mîncat pe picioroange și ne-am săturat. Și de-abia atunci am observat că eu eram îmbrăcată în alb și cu coroniță de lămîiță și Ilie ca un ginere, și-am rîs. Unde mergem? a întrebat el și bătrînul a zis că mergem să descoperim pădurea și muntele, și Ilie a zis: eu mă gîndeam unde dormim? Unde s-o nimeri, mai găsim noi loc, a zis bătrînul și din doi dovleci aflați în porumbii dintr-o poiană a făcut cu cuțitul două felinare, dar cum nu aveam să punem în ei lumînări ca să facă lumină, a bătut din palme și a suspinat. Nimic nu se poate, a zis, nici un felinar de copii nu mai poți face, a zis și ne-am culcat iarăși într-o căpiță cu fîn și cînd m-am trezit era joi.

Intunericul nu se ridicase de peste noi cînd mi-am dat seama că gîzele și toate acele animale minuscule ale ierbii și ale pădurii începuseră să se miște spre lumina care se prevestea, ca spre o salvare stînd deci pe loc aproape, dar gata să se-ndrepte odată cu fluturii zăpăciți de propria lor naștere spre lumina ce-o căutau și care oricum și căuta și ea, și pe el și pe noi — era ora cînd trezită mi-am reamintit calul din vis cu gît alb ca o lebădă și cu botul lunguieț de pasăre ciudată și cu ochi negri și triști, cu piciorul drept ridicat, gata să pășească și totuși încremenit așa între o mie de alți cai albi încremeniți și ei așa în pădurea albă unde ardeau coborîte din văzduh felinare de dovleci aprinse, așteptînd lumina care îi făcea să pășească sau să zboare: și ea nu venea și ei nu știau ce culoare avea, verde sau dumnezeiască, sau roșie sau cum? Așteptau nevăzînd-o și neștiind chiar de-ar fi zărit-o care este ea cea adevărată. Bătrînul sforăia ridicol lîngă noi ca un Cristos acoperit de fîn și bătrîn, căci și avea dormind o față de sfînt, sau poate arăta astfel fiindcă toți bătrînii au fețe supte de sfinți mai ales în somn cînd sînt și mai aproape de moarte și de bătrînețe.

Iarăși pe picioroange mergînd prin pădure în urma lui împodobit ca un țap cu frunze de stejar și cu iarbă și flori și crengi verzi în coroane peste mijloc și peste creștet și spunînd că bărbatul este cap femeii, care este trupul lui și trebuie s-o iubească din zori ca și pe trupul său, căci cine pe femeia sa n-o iubește, pe sine se urăște. Calul Oradea venea în urma noastră dus de curea de Ilie și de la o vreme cum urcam spre ghețarul de la Viișoara pe care bătrînul voia să ni-l arate, Ilie mi-a ținut piciorul și m-a ajutat să încalec și am mers mai departe călare în alb toată cum eram prin pădurea unde roua sclipind în frunze se risipea. Unde e ghețarul? a întrebat Ilie. Trebuie să-l găsim, a zis bătrînul, e în inima muntelui dar coboară pînă la poale și urcă pînă în vîrf și e în partea dinspre apus, aflat adînc între stînci și acoperit de frunze și de pămîntul adus de ani și nu se vede decît de aproape — dar se simte după mirosul său de ger învechit. Nu se vede căci nu-l bate soarele să-l facă să sticlească și să-l topească sticlind, e între stînci într-o spărtură a muntelui, un fel de peșteră crăpată și peste care s-a așternut, cum am spus, pămîntul, și peste pămînt s-au așezat semințele duse de vînt și a crescut frunză și iarbă și dacă nu știi că acolo se află ghețarul treci mai departe și nu-l vezi niciodată. Dar noi o să-l găsim, găsim noi și muntele și pădurea lui, trebuie doar să mergem, căci altfel nu se poate, niciodată el nu pleacă deacolo și nu găsește pe nimeni.

Și cînta prin pădure ca printr-o biserică mergînd înaintea noastră pe picioroange. Și eu m-am uitat la Ilie prin inelul de iarbă scos din deget, ținînd un ochi închis, ca să-l văd bine și întreg și l-am privit prin inel ca să nu mă doară ochii la bătrînețe.

Și deodată s-a oprit în fața unui munte și mi-a spus să cobor de pe cal și am pășit pe pămînt și el s-a rugat muntelui să ne dea din roua cerului și din grăsimea pămîntului și dragoste să ne dea unul către altul, dar de prunci, seminție cu viață îndelungată — și-atunci am înțeles că eram lîngă ghețarul care nu se vedea.

Răsărise luna și iapa zisă Oradea a nechezat și a venit între noi și a început să mănînce frunze din coroana de pe creștetul bătrînului și el o mîngîia pe gît și ne spunea nouă punîndu-ne pe cap cununi de iarbă și crengi, una mie și una lui Ilie, ca două pirostrii, ne spunea că pirostriile o să ne lege de vatra pe care se face mîncare și că ele au întemeiat pămîntul — deci zicea asta și rîdea și parcă era înlăcrimat și arunca peste noi din buzunare ghindă culeasă în drum și boabe de porumb adunate de dimineața și cîțiva bani ce-i avea întîmplător și zicea că noi să cerem nimic altceva decît cîmpuri pline de porumb și roditoare de grîu și păduri cu ghindă și să ne ținem de mînă fiindcă acum ne-am lepădat de jocurile toate ale copilăriei.

Iapa iarăși a nechezat cu gîtul întins și bătrînul mergînd pe picioroange în jurul nostru mi-a făcut semn cu ochiul să-l calc pe Ilie pe picior și mi-a zis la ureche că acela ce calcă primul pe cel de lîngă el pe picior va conduce — și n-a mai apucat să continuie ce să conducă: l-am văzut clătinîndu-se și mergînd cu spatele înainte spre o tufă verde și dispărînd printre crengile și frunzele ce l-au cuprins și doar atunci am auzit un pocnet ciudat sau mai multe și-am văzut iapa fugind și venind spre noi alergînd printre copaci două arătări negre ca doi preoți sau ca două rădăști lunguiețe și Ilie m-a prins de mînă și am luat-o la goană lăsînd picioroangele pe care stătusem și în urmă am auzit frunze pocnind țiuind și nu ne-am oprit decît tîrziu cînd luna răsărise grea și rotundă peste pădure și nu se mai auzea decît răsuflatul nostru speriat și liniștea dintre fagi. Și ca să nu mai fim pe pămînt și să ne afle cineva, Ilie a zis să mai mergem și să nimerim un copac înalt și l-am nimerit și de frica lupilor care puteau să ne găsească pe pămînt ne-am cărățat de mînă în el, eu înaintea lui Ilie, creangă cu creangă mai sus, ținîndu-mi voalul pe mînă să nu se agațe și să se rupă: ne-am oprit spre vîrf la o încrengătură și am tras aer în piept și-am văzut cît era luna de aproape și de mare și cum lumina peste fagi și stejari și peste munte ca ziua și cum oricît te urcai n-aveai cum să te zărească cineva de jos unde pămîntul rămăsese în umbră: de frică ne-am ridicat în picioare și am mai urcat printre crengile groase ale stejarului care părea fără sfîrșit și cu vîrful în cer, am mai urcat pînă ne-am așezat alături și Ilie mi-a zis să închid ochii și să adorm.

*

Gălățioan: Eroarea lor a fost c-au crezut că pot trăi urmînd calea unui nebun care nu era altul decît tatăl meu. Sînt sigur că el le-a dat să bea pălincă, țuica asta infernală de două ori fiartă și ei au trăit beți în ultimele zile cît au fost cu el și li s-a părut că pot trăi și în afara lumii, ceea ce este o eroare fatală și i-a dus pînă acolo că viața lor a fost o eroare. Eu știu c-au fugit din sat în primul rînd ca să se ascundă de fratele ei, nebunul de Tibor, și de cei care i-au îngrozit (adică mai bine zis și pe Ilonca au îngrozit-o) cu punerea popii Dumitru în frînghii la mîini și picioare pe cruce și cu strigătele că pun și pe Ilie tot așa de n-o lasă pe ea în pace. Dar în învălmășeala de-atunci nu s-a băgat de seamă că ei au fugit și nu sînt. Sau poate Tibi a observat și a tăcut: era chiar mai bine că ei să nu fie martorii, pentru preot, Ilie adică. Și: poate a crezut că soru-sa se ascunde, ca să n-o poată obliga nimeni să depună mărturie despre preot. Însă ei au fugit pur și simplu de lume, fără să-și dea seama că moartea se află în orice altă parte, nu numai în comună, și goana lor călare noaptea ca să se îndepărteze de casele lor era o eroare căci voind să se știe ieșiți cît mai repede din sat ei voiau chiar fără să-și spună astfel să se știe ieșiți din istorie, ceea ce este nu o eroare ci o aberație. Pe crucea preotului nu mai erau ciori a doua zi, erau numai muște care-i mîncau ochii. Și cum se schimba lumina soarelui cei doi preoți aflați față în față păreau pe căldură la amiază supărați, cu obrajii căzuți, și spre seară frumoși cînd îi răcorea vîntul și adormeau muștele. Nimeni n-a avut curajul să-i coboare pe pămînt, ceea ce a dovedit că frica intrase în toți și în amîndouă credințele. Dar nici nu erau oamenii imbecili, erau fricoși însă nu imbecili ca el și ea să se ia după un nebun ce nu se despărțea nici în somn de-o sticlă cu pălincă și să-și spună că se poate trăi cu ciuperci și cartofi copți și pere pădurețe și măcieșe și dovleci și la nivelul instinctelor. Erau pur și simplu doi imbecili beți de țuică și de hormoni de nu se gîndeau la ziua de mîine ca animalele și-și închipuiau că se poate trăi așa, ca în altă lume, evadați, fugiți din lumea lor, în alta, a stejarilor și iepurilor, a păsărilor, a plantelor, adică a imbecilității, căci o lume, o societate unde nu se gîndește nu e pură și nu mai e umană, e pur și simplu idioată. Poate că eu judec acum prea sever totul, e posibil. Poate că fuga lor în pădure și traiul lor, acela care o fi fost, ca ierburile, ca păsările cum era în stare să-i încînte nebunul de taică-meu, doar în dragoste adică, fără istorie, poate că viața asta a lor să fie doar o părere a mea că s-a-ntîmplat așa: e posibil însă ca ei să fi mîncat și să fi trăit fără nici un gînd, fără să știe ce fac, din instinct, mirîndu-se de ce fac și descoperă fără să știe că tot ce se petrecea cu ei și ce făceau ei mai ales după ce au rămas fără bătrîn se chema dragoste. Ei doar trăiau întîmplări și ei nu știau exact ce sînt acele întîmplări și mai ales ce urmări puteau să aducă. E greu de crezut că nici nu știau că se iubesc, însă e perfect plauzibil cînd e vorba de doi tineri imbecili. Ițic mai ales credea că ei nu cunoașteau păcatul: ei trăiau ca în rai și nu se rușinau goi mergînd prin apă sau prin pădure singuri și iubindu-se la fel ca păsările: trebuie însă aici să spun clar: și Ițic era un scrintit. De cînd îi murise fata în porumbi cu ofițerul cu mustăcioară se scrîntise și era normal să-i creadă pe Ilonca și pe Ilie la fel ca pe fie-sa și pe mustăcios tineri și frumoși și trăind dragostea fără păcat și fără să cunoască deloc condamnarea plăcerii, ca niște păsărele — comparație ridicolă, însă complet normală dacă ne gîndim că el toată viața nu se ocupase decît de afaceri mărunte cu localnicii și se trezise într-o tragedie și n-avusese altă soluție decît să se gîndească unde se află ca să poată supraviețui: fusese într-adevăr zguduit îngrozitor și nu e de mirare că ajunsese la păsări. Nevastă-sa ajunsese și mai departe: se botezase: ortodoxă: și trecerea ei la creștinii ortodocși nu era de teama nemților sau a jandarmilor, căci ei de-o aflau o duceau în lagăr fără să se mai uite la actul de credință, cum se întîmplase cu toți evreii din împrejurimi, ea trecuse la ortodocși deci nu de frica propriei sale morți ci ca intrînd în religia ofițerului cu mustăcioasă să poată plăti în fața ei și a Dumnezeului acelui bărbat pe care-l respinsese din calea fetei sale prostia, nu păcatul, prostia enormă de a nu-și fi lăsat fiica să trăiască; ea socotea c-o omorîse, nelăsînd-o cu ofițerul (o formă de scrînteală zic eu asemănătoare într-un fel păsărilor găsite de Ițic). Poate mă înșel însă nu văd aici un act de conștiință, deliberat: ci efectul unui șoc nervos într-o vreme de război cînd viața nu mai depindea de tine, cînd întîmplarea decidea totul, mai ales în cazul lor, al unor evrei rămași să facă afaceri, sau doar să trăiască într-o comună cu țărani români și unguri și mineri în băi de aur.

S*eptembrie 21, 1944, după amiază.*

Din nou la Statul Major al bazei aeriene de pe acest aerodrom de campanie. Comandorul, încruntat dar atent; maiorul Niculescu, șeful Statului Major, adjutantul Kritz, șeful laboratorului foto, locotenentul Donose, meteorologul, și eu, studiem împreună fotografiile strategice aduse de către escadrila de recunoaștere îndepărtată. Le comparăm cu informațiile transmise de către grupul „Săgeata“, care acționează în zona frontului, pe latura de vest al „triunghiului“, est Turda.

— Ce părere ai de pozele ăstea, căpitan Tudorescu? mă întreabă comandantul flotilei, interesat și curios în același timp, să afle opinia mea, care voi acționa cu grupul de vînătoare pe care îl comand.

— Sînt de bună calitate, domnule comandor. Dacă „recunoașterea“ fotografia și cel de al doilea obiectiv, era foarte bine. N-aș vrea să anticipez, însă cred că vom fi pe „fază“ — întăresc cu convingere, că și comandorul gîndea la fel.

— Au încercat, domnule căpitan — intervine prompt adjutantul Kritz — dar, vînătoarea și antiaeriana inamică, i-a pus pe fugă; a fost imposibil să se apropie de zona orașului respectiv.

— Domnilor, ce să mai lungim vorba, timpul trece — pune capăt discuției comandantul flotilei, considerînd că justificările nu-și mai au rostul, de îndată ce faptul e consumat; escadrila de recunoaștere, nu a reușit să fotografieze din motive obiective. Apoi către mine, ridicînd fruntea ovală cu început de chelie:

— Dumneata, cunoști Clujul, căpitan Tudorescu. L-ai părăsit cu patru ani în urmă, nu-i așa?

— Da, aveți dreptate.

— Vezi? Altceva e mai important acum. Aici, hitleriștii posedă forțe puternice de aviație și antiaeriană, iar în sectorul Feleac, blindate și trupe S.S., în special cavalerie. Așa-i, maior Niculescu? întreabă pe șeful de Stat Major, care tresare din studierea hărților operative.

— Da, domnule comandor — răspunde acesta, tulburat din atenția cu care urmărea zona unde vom acționa.

— Deci, scopul nostru de azi — reia comandorul cu hotărîre — este să distrugem aerodromul german de la Someșeni cu toată tehnica care îl dotează —, să-l facem impracticabil pentru orice tip de avion. Apoi atacarea triajului Se meșeni. Aici germanii au trenuri încărcate cu bombe și muniții ce deservesc aerodromul. Urmează gara centrală și amplasamentele A.A. care au să vă dea bătaie de cap.

Către maiorul Niculescu:

— Ce armament posedă inamicul în zona Clujului?

I. T. SUCEVEANU: amintiri din fierbintea toamnă a lui 44

fragment din romanul „DIAVOLII ALBAȘTRI“

— Circa 12 baterii A.A. Krupp și Gustloff, 4 grupuri de bombardament, unul de asalt, unul de vînătoare și baloane captive.

— Ai auzit, Tudorescule?

— Da, domnule comandor.

— Veți prelua protecția bombardierelor în zona „X-5“ — îmi aduce la cunoștință comandantul, continuind cu încredere. Se va ataca mai întîi triajul Dej, apoi aerodromul Someșeni. Paralizîndu-le pistele de aterizare, avioanele lor nu vor mai putea ateriza și decola cel puțin trei zile, și acest lucru este foarte important pentru trupele noastre de pe front. Lipsa de aviație, carburanți și muniții, îi va pune pe hitleriști în dificultate. Folosiți armele de bord cu mare economie. Față de aceste considerente, nu uitați că vînătoarea inamică va fi în aer. Cred că e bine să executați un raid asupra antiaerienei de pe Feleac, după care aerodromul la „rasmottem“, apoi protecție și zădărnicirea vînătoarei germane de a se apropia de bombardierele noastre. Plus de aceste indicații, în zona Clujului, nemții au ancorate baloane captive cu hidrogen. Căutați să le doborîți înainte de începerea atacului general. Bombardamentul va dura circa o oră. Are careva ceva de adăugat?

Către meteorolog:

— Cum e vremea in Ardeal, domnule locotenent?

— Bună, domnule comandor. Plafon 2000 de metri. Cer variabil, vînt din 275, cu 6 la oră. Vizibilitatea 10 la 20 kilometri. Nori cumulus în dezvoltare. Posibile averse de ploaie în zona de deal.

— Mulțumesc, locotenent Donose — răspunde comandantul, satisfăcut de informațiile meteo comunicate, uitîndu-se cînd la hartă, cînd la maiorul Niculescu, cînd la mine. Il aud în continuare ,dispus, ca și cînd totul va decurge deacum, limpede ca o apă de izvor.

— Ai ceva de completat, căpitan Tudorescu?

— Misiunea e clară, domnule comandor — accept concluzia sa și trasez pe hartă, ruta și zonele desfășurării bombardamentului, salut și mă îndrept cu pași repezi către popotă.

...Mă uit la cadranul ceasului. Este ora 14 și 10. Aerodromul se zguduie de forța celor 29 de motoare, care sparg liniștea cîmpiei în milioane de cristale incolore a cerului acoperit cu nori sidefii. Pămîntul trepidează, se zguduie; fluieratul elicelor țipă. Se umblă pas alergător. Piloții, mecanicii, armurierii și ostașii, aleargă de la un avion, la altul, vorbind prin semne.

In fața infermeriei, mă oprește medicul nostru, care zimbește și îmi întinde mîna, pe care mi-o strînge firav.

— Am onoare, domnule căpitan. Iar în misiune? Am pregătit tot, în eventualul unor cazuri neplăcute. Apropo. Știi că pacientul meu a cerut permisiunea de zbor?

— Crezi că poate? îl întreb.

— Nu. Avizul îl poate da numai comisia medicală de la Centrul Aeronautic. Deși nu prezintă ceva deosebit, rana s-a închis și merge bine. Dar mă depășește să-i dau avizul, crede-mă.

— Dar dacă explici telefonic, ori printr-o radiogramă, că pilotul este apt de zbor?

— Nu pot. I-am spus și lui de ce, crede-mă dragă căpitane. Acolo e o comisie de experți...

— Bine, bine, doctore. Dacă afirmi dumneata, trebuie să te cred. Însă trebuie să te gîndești că omul ăsta suferă din această pricină, în vreme ce coechipierii lui luptă. In ziua cînd a fost rănit, i-a părut rău; și-a dat seama că va lipsi timp îndelungat de la zbor. Să vezi. Azi mi s-a întîmplat un mister.

— Anume, ce? Sînt curios să aflu — ridică privirile de sub ochelarii cu ramă neagră.

— Ascultă-mă. Azi dimineață, am atacat în zona Turda, în sprijinul infanteriei și blindatelor. Cînd lupta era mai în toi, mai palpitantă — dacă pot spune așa — am fost nevoiți să ne retragem. Munițiile la mai multe aparate terminate, iar benzina pe fundul rezervoarelor. După aterizare toți erau triști. De ce crezi? Vreau să-ți aflu părerea de medic.

— Extenuare fizică și intelectuală — propune medicul, un diagnostic cu puțină șansă.

— Greșești — intervin eu, cel mai în drept, simțind psihi

(continuare în pag. 11)

critica poeziei



GHEORGHE TOMOZEI

Ultima carte de versuri a lui Gheorghe Tomozei este o sinteză destul de amplă ce punctează etapele unei evoluți normale, aș spune, ajunsă în prezent la stadiul — previzibil inițial — de eleganță elaborată și farmec expresiv, de mașinărie bine pusă la punct. De altfel, titlul cărții *(Mașinării romantice)* mi se pare fără echivoc, el subînțelege, printre altele, o viziune sentimentală nedeformată de impasuri, dezvăluită prin intermediul unui amuzament seducător și nu mai puțin elevat. S-a ajuns aici trecîndu-se prin destule ajustări, revizuiri și renunțări, fapt pe care retrospectiva de față îl evidențiază cu deosebită claritate. Se pare că la ora actuală „stilul Tomozei" (dar numai stilul) nu displace și cînd spun aceasta mă gîndesc la ceea ce are el rafinat și studiat. Pentru mulți, și dintre cei tineri, rafinamentul„ manierismul chiar, dublate de necesare dileme existențiale, apar ca lecții învățate cu sîrguință.

Tomozei a cucerit centimetru cu centimetru drumul spre ale sale „mașinării“ care, printre altele, îi procură și plăcerea unor performanțe; a înregistrat cu suspectă promptitudine tendințe diverse (În *Atlantis* găsim la un moment dat exerciții în maniera *Zoosophiei*: „Mărgelușa și mărgeanul / îl cunosc pe căpitanul, / coralul și coralina / (coralina Carolina) / nisipul și nisipina, / alga și algoiul, / sepia și sepioiul, / rusalcul și rusalca, / melcul și mealca“ — *Nemo),* manifestate în lirica ultimilor două decenii, dar a făcut-o în spațiul *său* de referință. Acest spațiu se identifică în primul rînd cu un cult nedezmințit al efectelor. Sensibilitatea echilibrată, discretă în efuziuni sentimentale, este agreabil tiranizată de o ținută imagistică impecabilă. Autorul este înainte de toate un vizual, retina îi vibrează la culori și nuanțe rare, surprinde tremurul aerului dintre obiecte, se oprește asupra strălucirilor și transparențelor pure. Elaborarea merge adesea pînă la virtuozitatea artizanală, fără ca să existe totuși pericolul sterilității. Tomozei nu poate ascunde plăcerea de a-și contempla propriul text poetic (romantic în efuziuni) ca pe un exponat prețios. Voluptatea de a *vedea* rarități, preparate ale unei alchimii fără complexe, amintește de poezia parnasiană. În *Noapte de echinox* există chiar un fel de replică la celebra *Symphonie en blanc majeur* a lui Teophile Gautier (se numește *Gravură în alb).* Hiperbolizarea detaliilor, a componentelor unui microunivers imaginar, determină reacții imagistice în lanț, care nu provoacă însă cataclisme. „O lacrimă... / Oceanul și-a cheltuit azuru-i / s-o umple de lumină și-n inima-i cobori, / în vreme ce în palme, sonore lespezi zurui / și-n calea ta nisipuri închipuie ninsori. // Smaralde în spirale de ape șlefuite, / ca ochii mari de fată, clipesc între corali / și degetele tale sînt albe stalactite / În peșterile apei, printre luceferi pali... // Metale generoase, subtile, și-n lacrimă pătrunzi. / stelare roci, liane / te-nconjoară Incununînd izbînda visărilor umane, / ca-n apropria-ți statuie-n arama ei te-afunzi!“ *(Scafandrul în lacrimă — Steaua polară).* Cum slăbiciunea pentru efect rămîne esențială și constantă (spectaculosul și subtilitatea lor evoluînd o dată cu experiența autorului) „umorile“ poeziei lui Tomozei interesează în mai mică măsură. Poetul trece prin stări de spirit diverse, nu însă contradictorii sau de natură paradoxală. Nu suportă, se vede lesne, situațiile limită ori problemele irezolvabile și aceasta deoarece grija pentru ambianță a devenit o acaparatoare și nu mai puțin pitorească manie. Sentimental, dar în același timp inteligent pentru a nu fi melodramatic, Tomozei gustă reveria și întoarcerile într-un trecut livresc (și deci plin de delicioase mistere), prilej de etalare a unei costumații fastuoase, apretate, strălucitoare, de superproducție. Un cîștig considerabil în ceea ce pri-

---

critica prozei



NICOLAE DAMIAN

Nicolae Damian se dovedește cu acest roman[1] un talent așezat deocamdată sub tutelă proustiană. Bineînțeles că nu e vorba de o înrîurire în sensul brut, ci de o oarecare similitudine de structuri psihice: o mare delicatețe, dusă pînă la prețiozitate, un scrupul pătimaș al nuanței, o anume mitizare a mamei și — de fapt în primul rînd — viciul retrăirii timpului dispărut, al reconstituirii din crîmpeie disparate. Autorul e un poet al prozei grefat pe un analist arhi-migălos, ceea ce, în spațiul românesc, îl așează pe linia — linie e un fel de a spune, estompînd diferențe specifice — Holban-Radu Petrescu- Virgil Duda-Bujor Nedelcovici.

Teza, de loc mascată, a romanului cu titlu ce ar părea romanțios dacă n-ar trimite la o certă fascinație a oniricului — este aceea a triumfului imaginației asupra simțului realului. Cu alte cuvinte, recompunerea analitică a trecutului — în cazul de față o istorie de iubire imposibilă, de iubire alterată de suspiciune — nu depinde atît de memorie cît de fantezie, dacă nu cumva una se dizolvă în cealaltă: „...Nu e nici o diferență între a fi fost și a crede că a fost (...). Orice fapt, odată săvîrșit, aparține trecutului care, trăind numai în memoria noastră, în închipuirea noastră, e tot un fel de imaginație (...). Să fie oare același lucru a trăi cu a-ți închipui că trăiești ?“ (p.82), meditează protagonistul narator, sculptorul Emil. Un alt personaj, Ana-Maria Delfina declară că „mai mult mi-am închipuit viața decît am trăit-o“ (p. 122). Dar adevărata încarnare a tezei este domnul Bujoreanu, care sucombă pur și simplu în urma faptului că în conștiința sa „funcția realului“ (p. 127) era, și asta-l dezespera, covîrșitor superioară imaginație.

Nu e nevoie să spun că lucrurile nu trebuie luate ad litteram, ci ca o decentă pledoarie pentru nuanța infinitezimală și pentru dreptul la inefabil în demersurile retrospectivei. Nicolae Damian cultivă în narațiune, adică în simulacrul de narațiune, căci avem de-a face cu o divagație perpetuă, spiralată, cu țîșniri arborescente pe principiul proustian al asociației spontane — autorul cultivă, zic, imprecizia voluntară, incertitudinea deliberată. Des, afirmațiile sunt introduse fie prin „parcă visam“, fie prin „ sau cine știe ?“. E vorba de un flou programatic: „tot ce devine perfect clar moare chiar în clipa aceea“ (p. 31; din acest punct de vedere, romanul lui N. Damian nu e chiar muribund) sau: „pentru mine, cel puțin ceva devine de nu știu cîte ori mai frumos cînd se reflectă (s. G P). În sticla geamului peisajul e și nu e estompat, ușor convalescent [cred că: evanescent, n. G P], nostalgic și misterios“ (p. 121). De aceea, Pribegi, noi visam aduce cu o suită de imagini caleidoscopice, mirabil colorate, aflate într-un labil echilibru, oricînd gata să sublimeze una în alta, imagini văzute ca prin ceața fină a stropilor unei arteziene.

Proustianismul de care pomeneam mai sus e patent. Nu mai puțin în meandrele ritmate și înghirlandate metaforic ale stilului decît în obsesia momentelor revolute. Iată un pasaj revelator pentru ambele:

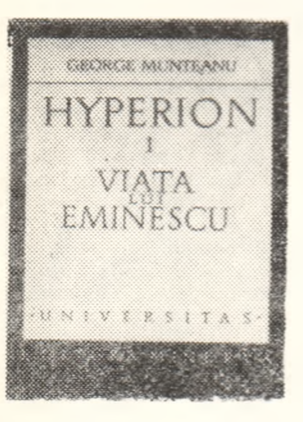
„Cum m-aș putea întoarce în farmecul pe care amintirea îl scaldă în ape de azur? Inspre seară, venirea ploii și limbile ei mici și subțiri, coborînd din apele prime așchii de os desprinse din trupul înalt și alb al cerului, înroșindu-se apoi în amurg, ploaie cu soare în asfințit, maci tocați, tăișuri subțiri de sînge, grațioase franjuri purpurii căzînd pe acoperișuri de case“ (p.43). Nu e singurul poem citabil. Direct proustiene sunt apoi devierile planului „epic“, în spiritul faimosului moment al madelenei al cărei gust scoate din subsolurile memoriei o lume. Din N. Damian, doar două exemple. Emil privește pe un comesean care s-a rănit la mînă în cioburile unui pahar, și, instantaneu, coboară în copilărie, evocîndu-și o scenă în care o biată oaie era mulsă, bestial, pînă la sînge. În altă parte, într-o plimbare cu iubita, răcoroasa mîngîiere a ierbii care „tremura înaintea, pe lîngă și după pasul lor“ (p. 92) îi declanșează filmul unei similare plimbări de odinioară cu mama, la cules de sînziene etc.

Există, în imaginile proiectate conștiinței lui Emil o încremenire picturală (sculpturală ?), diafană și stranie în tonalitatea à la Delvaux ori Magritte. Personajul nu poate diseca trecutul decît provocînd ceea ce în cinema se numește stop-cadru. Figurile împietresc, aerul însuși pare a se solidifica (Emil e sculptor). Pe această idee, e absolut simptomatică memorabila secvență a descrierii unei fotografii (reflectarea, deci, și nu realul !) ce reprezintă un grup divers de femei în ținuta Evei la un solariu. Pe acest pretext plastic, autorul elaborează o veritabilă investigație în psihologia feminină pe zone de vîrstă. Dacă ne gîndim și la nu mai puțin frumoasa panoramare a oamenilor în somn, observăm că analistul exultă atunci cînd imaginea oferă certitudine, fie și numai prin statismul ei.

Pentru a sfîrși, schematizînd puțin, remarc existența a trei nivele psihologice în roman, toate caracterizabile prin cîte un motto eminescian. Sub semnul lui „Unde ești copilărie / Cu pădurea ta cu tot ?“ se vor așeza cursivele ce reînvie, într-o ardelenească păstoasă, epoca mamei. Sub egida catrenului „Deasupra casei tale ies / Și azi aceleași stele / Ce-au luminat atît de des / Înduioșării mele“ — miezul cărții ,adică re-

---

critica criticii



GEORGE MUNTEANU

O exegeză de proporții călinesciene ambiționează George Munteanu prin ciclul *Hyperion,* din care a apărut de curînd primul volum, *Viața lui Eminescu* (Editura Minerva, 1973). Titlul general vrea să spună că atît existența efemeră a poetului, cît și opera sa, figurează un tip unic de cunoaștere, cel hyperionic, sugerat de două versuri din **Legenda Luceafărului:** „Căci tu Hyperion rămîi, / Oriunde ai apune...“, și a cărui specificitate se traduce — contrar interpretărilor curente — prin „setea de comunicare ,numai că de pe o bază a intransigenței față de «cercul strîmt», implicînd refuzul compromisurilor cu soarta ce ni s-a dat“. (p. 8). Perspectiva astfel deschisă pare a fi dintre cele mai promițătoare, deși e greu de bănuit ce cale va urma exegeza operei în viitoarele volume. Mă voi mărgini, de aceea, la semnalarea consecințelor ei la nivelul biografiei lui Eminescu.

Ceea ce se poate remarca de la prima vedere e faptul că George Munteanu reface istoria vieții poetului plecînd de la operă. Intuirea modului hyperionic de cunoaștere de acolo vine, nu din examenul evenimentelor. Ceea ce înseamnă, în fond, a elabora construcția cu o idee preconcepută, care rămîne astfel chiar dacă traduce dorința unei elaborări unitare. Pe de altă parte, *hyperionismul* — prin calitățile lui supreme — este o idealitate, un absolut al cunoașterii. Observația ne conduce către a doua față a premeditării: aceea că Eminescu este geniu. Cu alte cuvinte, poetul și-ar fi reflectat în terestritate natura superioară. Să fie oare chiar așa? Viața sa nu diferă esențial de atîtea altele, decît — poate — prin plusul de tragism al evenimentelor. De altfel, biografia cuiva respiră genialitate numai dacă eroul și-o manifestă nemijlocit în actele practice. Napoleon a avut această rară șansă. Dar și în cazul lui, genialitatea este ideea pe care o degajă biografia nu punctul de plecare. Dimpotrivă, creatorii de artă rămîn în lume oameni ca și ceilalți, excentricitatea unora neavînd a face cu geniul, care se revendică numai la nivelul ficțiunii artistice. Experiența lumească a poetului e sorgintea, nu teritoriul de manifestare al sintezei supreme. Sînt întru totul de acord cu George Munteanu că într-o biografie, „natura eroului reprezintă *constanta,* iar împrejurările cu care vine ea în contact sînt *variabile*“. Cu o precizare necesară: determinarea entității este rezultatul exegezei biografice, în sensul că superioritatea sau banalitatea naturii eroului se deslușește abia după epuizarea firului epic. Nu să ne spună autorul din capul locului că viața poetului ilustrează tipul hyperionic de cunoaștere, ci să ne demonstreze pe parcursul cărții justificarea acestei constante. Ceea ce nu se întîmplă însă. Călinescu procedase aidoma în *Viața lui Mihai Eminescu,* anticipînd fără acoperire calificativele impuse de examenul operei. Personal, aș fi preferat ca biografia scrisă de George Munteanu să fie a unui român cu stare civilă distinctă, nu a unui „exponent“.

Să revin însă la biografia propriu-zisă, pe care o socotesc — dat fiind antecedentul ilustru — un act de mare curaj. Surpriza e de a afla în George Munteanu un remarcabil biograf, informațiile pe care textul său le produce și, mai ales, interpretările inedite pe care le dă anumitor evenimente aducînd serioase corective imaginii călinesciene. Astfel, contrar acesteia, el afirmă că George Eminovici era un fel de „Don Quijote al treburilor practice“, „un impenitent căutător de absolut“, ceea ce și explică — între altele — ruinarea. Pe el, iar nu pe fiica stolnicului, l-ar urma aproape cu totul în fire viitorul poet. Dar fost-a căminarul chiar atît de nemeșter în afaceri ? Căderea sa materială începe după căsătorie.

Nu e cel puțin curios că întreprinzătorul Eminovici, devine brusc inabil ? Cred că vina risipirii averii nu-i revine decît în parte. Și nu e mai plauzibil că dramele care s-au succedat cu regularitate în familia sa îi vor fi dat sentimentul zădărniciei ? E drept, promitea unuia dintre gineri o zestre disproporționată în raport cu posibilitățile și, spre sfîrșitul vieții, îi sugera lui Maiorescu un fatezist echivalent bănesc al averii sale. Să fie acestea semne ale naturii fantaste“ a tatălui ? Dar Eminovici era căminar, deci boier elegibil, și un boier, chiar sărac, are mîndria rangului. După cum e greu de crezut, alături de George Munteanu, că el „și-a priceput într-un tîrziu proporțiile erorii“, ajungînd să înțeleagă, „după Maiorescu și Creangă“, „ce reprezenta astralul său fiu în ordinea permanențelor care i se nălucisera și lui“ (p. 25). Argumentul ar fi epistola versificată din 1881, „un mod de a-l recunoaște ca atare, pe acela care-i împlinise nesațiul de absolut, fie și pe o cale diametral opusă celei urmate de el“. Nu cumva, scrisoarea este, totuși, un act strategic, mimare inteligentă a unei false convingeri ,numai pentru a cuceri în momente dificile inima fiului ?

Precizări semnificative aduce George Munteanu în chestiunea studiilor poetului. Dacă desele evadări ale școlarului de la Cernăuți și întreruperea studiilor se pot explica prin biruința „îndemnurilor vieții“, conjungate cu oroarea de constrîngere (să fie primul semn al hyperionismului ?) și „timpuriul instinct al propriei valori“ (p. 29), nu există nici o dovadă că Eminescu și-ar fi trecut în vreun fel ultimele clase și bacalaureatul. Asta explică multe, între altele, prezența sa ca „auditor“ la universitatea vieneză și tergiversările cu care va răspunde mai tîrziu insistențelor lui Maiorescu de a-și trece doctoratul. Călinescu socotea că, deoarece în toamna lui 1865 Eminescu era din nou la Cernăuți, „e neapărată nevoie să credem că... trecuse și clasa a doua și chiar a treia“, dovedind tatălui „cu certificatul“ (luat probabil la Sibiu) „că nu hoinărise degeaba“. *Hoinăreala* era bănuita fugă cu trupa Tardini — Vlădicescu, acceptată de Călinescu. Adevărul e altul — susține noul biograf bazîndu-se pe o scrisoare a lui Al. Vlădicescu, din care reieșea că Eminescu însoțise trupa pînă la Botoșani, rămînînd la familie. Deci fuga în Ardeal e exclusă, ca și trecerea claselor la Sibiu. Eminescu rămîne astfel un timpuriu autodidact și numai viitoarea descoperire a vreunui certificat va infirma plauzibila ipoteză formulată de George Munteanu.

Unde se va fi dus, totuși, poetul de la Botoșani, căci acasă îl aștepta „răsplata“ pentru silința școlară ? In preajma Ipoteștilor și a copilei din *Sara pe deal* — susține biograful. Experiența erotică de acum va fi hotărîtoare, trezind „în sufletul adolescentului înclinarea — pînă atunci latentă — spre percepția orfică a lumii, adică spre reprezentarea acelui acord cosmic între elemente, ceea ce va constitui o dominantă a poeziei de mai tîrziu“. Afirmație ce se va verifica în viitoarele volume ale exegezei. Momentul cheie al iubirii ipoteștene se consumă în anul următor, cînd dintr-un motiv oarecare fata moare, abia acest eveniment avînd — cred — valoarea de „experiență originală“ în viața poetului. O iubire fericită n-ar fi îmbogățit registrul liric, pe cînd abia așa dragostea devine un adevărat prilej de meditație existențială. Poezia capătă funcții supreme, devine mod de existență. Acum — notează George Munteanu — „începînd să scrie (...) Eminescu începe să străbată *ipso facto* procesul de *apolinizare* a imanențelor sale *dionisiace*“. Poezia sa se va resimți puternic de această împrejurare, pentru, ca al doilea eveniment care o va determina sensibil să fie conștiința bolii incurabile. De timpuriu dar sufletul poetului este traumatizat de ideea morții și nu mă îndoiesc că cercetarea lui George Munteanu o valorifica așa cum se cuvine.

Ar trebui să înșir mai departe toate punctele în care biograful produce opinii demne de discuție: „împăcarea“ între tată și fiu în toamna lui 1869, activitatea poetului în societatea studențească vieneză, apropierea de *Junimea,* firea lui Maiorescu etc. Las cititorilor întreagă plăcere descoperirii și aprecierii lor, pentru că — în cazul de față — plăcerea este incontestabilă Și cu toate că volumul stîrnește explicabile rezerve, el are darul de a păstra trează curiozitatea pentru viitoarele pagini ale exegezei lui George Munteanu.

GHEORGHE GRIGURCU

Gheorghe Grigurcu este unul dintre cei mai importanți cronicari literari de azi, pentru că toate pozițiile pe care le susține — chiar discutabile — sînt consecința clară a fidelității la perspectiva teoretică adoptată programatic. Cînd viața literară ne oferă atîtea mostre de labilitate și inconsecvență, este o adevărată plăcere întîlnirea cu un asemenea cronicar. *Teritoriul liric,* anteriorul său volum, mult superior comentariilor pe care le-a prilejuit, definea un critic, de atitudine, în sensul că virtuțile literare ale paginilor nu umbreau verdictele categorice. Fiind vorba de niște demitizări (în parateză fie spus — îndreptățite), el își strunea apetitul pentru spectacol, procedînd cu elegantă rigoare și, uneori, făcînd exces de zel în argumentare. *Idei și forme critice,* tipărit de curînd la Cartea Românească, culegere de cronici, la ca-

vește forța evocatoare îl aduce parfumul balcanic strecurat în *Patru zeci și șase de poeme de dragoste* ori în *Atlantis*, pronunțat, de o tărie aproape toxică, în *Misterul Clepsidrei*. Pornind de la acest aspect se observă că, în genere, Tomozei cultivă cu premeditare desuetudinea de a cărei feerie și forță de seducție a ajuns să nu se mai îndoiască: „Eu îi sărutam danteaua / neagră, cu spărtură rară / și îi beam din unghii, neaua, / dam din lacrimă afară, / iar de-atunci cînd trec prin fresce / către pribegimi, cu calul / să mă luminezi cu nesce / lumînări, domniță Ralu..." *(Cîntec alungat din cronici)*. Acest citat face parte din volumul *Tanit* imediat precedent *Mașinăriilor romantice*, care împreună cu *Misterul Clepsidrei*, evidențiază o stăpînire fermă a cuvîntului, o perfectă punere la punct a „regiei de culise", astfel încît poezia devine un spectacol realizat fără cusur, în care elaborarea este cu totul mascată, mai mult chiar tinde să treacă drept spontaneitate și desăvîrșită naturalețe. E ceea ce și face ca autorul să forțeze insolitul: „Masa poetului. Versul cade/ în „Masa poetului. Versul cade / în carnea piersicii / și o santifică. // Focul iluminează satîre translucide / și inima pare / un roșu ibric de aramă. / Masa e o plită, / o frunză solemnă încinsă / pe care se auresc / bucate solemne. // Masa poetului nu-i altceva decît bucătăria templului" *(Bucătăria templului — Tanit)*.

Virtuozitatea aduce după sine o anume detașare, de aici senzația de joc, de *mașinărie*, cum îi spune Tomozei, (romantică și nu infernală). In asemenea condiții burlescul devine o ispită de neînlăturat. Citez din *Apocalipticul iarmaroc (Misterul Clepsidrei)*: „Pe o minaretă a Sfîntei Sofii / am dat patru *bacovii*. // Cu o singură *bacovie* / poți avea racla cu sfîntul Zenovie. // — Cît ceri pe-aceste carafe? / Două *cîrloave*. Avem safire, sacîz, *caragiale* / și-alte giuvaericale: // un *pillat* cu mînerul sculptat / și un *nichita* cu trei capace. /. Face trei cai arăbești? / — Face?" etc.

Prin alura sa ornamentală, lirica lui Tomozei poate părea confortabilă și predispusă la o notorietate facilă. In existența zbuciumată a poeziei, performanțele stilistice țin mai întotdeauna de faptul divers. Inclin să cred că Tomozei dorește înainte de toate să reabiliteze acel fericit echilibru al lirismului (atît de hulit de epoca modernă), un moment solemn, asemenea unei sărbători al cărei bun gust și ale cărei splendori fastuoase relevă o absolută bucurie a ochilor și o inocentă exaltare a sufletului.

Criteriul selecției în prezenta retrospectivă este și el unul „romantic". Căci așa cum ne previne un *Argument*, autorul „nu are pretenția de a fi eliminat *toate* (s.a.) versurile ce nu-l reprezintă, crede doar că a întreprins mai degrabă o operație sentimentală decît una strict tehnică, oferindu-i scriitorului o oglindă a scrisei sale cu cleștare cît mai exacte".

Daniel DIMITRIU

---

gretul pierderii unei iubiri ne-desăvîrșite. În fine, versurile din Melancolie: „În van mai caut lumea-mi în obositul creier / (...) / Și cînd gîndesc la viață-mi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură" închid acea filosofie a personajelor ce-și ascultă trecutul ca pe o invenție și nu ca pe un dat, ceea ce implică o scindare între eul prezentului și celălalt, o dedublare.

De loc facil la lectură — ceea ce n-aș spune că e o calitate — dar cuceritor prin elevația conștiinței literare a autorului, ca și prin incandescența lirismului său și sagacitatea microscopică a analizei, Pribegi, noi visam e o lucrare ambițioasă, densă ca o junglă care încîntă ochiul dar nu îngăduie trecerea, e una din acele cărți de uz în breaslă, care promit un romancier și dezvăluie, incontestabil, un scriitor.

AL. SIMION

O interferare de destine individuale, pe fondul social istoric al primului război mondial și al mișcării muncitorești și socialiste din România constituie, în esență, materia romanului lui Al. Simion[2]. Intențiile sunt generoase, și am fi nedrepți a nu recunoaște că destule pagini — în special cele din secțiunea mediană — sunt pe măsura lor. Viziunea asupra războiului este halucinatorie și terifiantă, producînd senzația de infern haotic și demențial. La posibila întrebare: de ce primul război mondial, însuși romancierul a avut precauția de a răspunde, pe ultima copertă:

„Trebuie uneori să te întorci în trecut ca să înțelegi ce se petrece în prezent și ce te așteaptă în viitor. E, de fapt, rostul oricăror aduceri aminte și, desigur, în marginea și pe marginea lor, al oricăror fantezii. Cartea aceasta nu e nici îndreptar de istorie și nici jurnal de memorii, ea își imaginează drame, de undeva și de cîndva, spre a înlesni o privire în plus asupra a ceea ce ni se întîmplă astăzi și ni s-ar putea întîmpla mîine. Simțul perspectivei ne trădează la urma urmelor, dimensiunea umană. Cucerim și epuizăm secundă după secundă, continuăm, fiecare, o poveste, și pregătim germenii poveștilor de după noi. Sîngele unei vîrste evocă anii din preajma primului război mondial; să nu uităm însă că frămîntările acelei epoci au prevestit și au determinat, într-un fel, destinul neobișnuit și, de atîtea ori uluitor al eroului timpurilor noastre".

Țelurile romancierului au fost, după cum și confesează, a obține un memento moral și un avertisment politic. Dar ce carte despre război n-are în fond aceeași menire?

Dacă optica asupra războiului este, spuneam, ramarcabil de coerentă și puternică, ea nu e tot pe atît de proaspătă. O coloratură pronunțat rebreniană (Pădurea spînzuraților) e infuzată între rînduri, ceea ce în ciuda vigorii emoționale a unor episoade „dure", „crîncene", face loc impresiei de déjà vu.

În ce privește cealaltă latură a romanului, ea e în mod indirect și patetic cronica romanțată a mișcării muncitorești. Istoria a trecut cu minimum de transfigurare în ficțiunea romanescă — rezultat al opticii documentare. Personajele sînt asimilate de fundalul în care epicul e dublat de meditația liric-existențială — cu excepție locotenentului Iulian. Unele evenimente au un aspect ilustrativ mai puțin convingător.

Romanul lui Al. Simion, cu totul apreciabil în pasajele de paroxism al mizeriei și suferinței, de exacerbare a prezenței thanatice, de predominanță a tragicului absurd, este deficitar în zonele excesiv demonstrative sau excesiv cazuistice.

George PRUTEANU

[1] Nicolae Damian, Pribegi noi visam, roman, Cartea românească, 1973, 291 pp.

[2] Al. Simion, Sîngele unei vîrste, roman, Eminescu, 1973, 358 pp., cu o notă a autorului pe cop. a IV-a.

---

re se adaugă trei dialoguri (cu Al. Piru, Adrian Marino și I. Negoițescu), ne oferă imaginea unui Grigurcu mai rafinat, mai pervers chiar Textele sînt elaborate cu o îndelungată grijă pentru fața lor artistică, formulările nu mai par atît de categorice și o lectură superficială ar lăsa impresia că autorul face concesii peste concesii. Ceea ce nu e cîtuși de puțin adevărat. Grigurcu rămîne și aici știutul critic de atitudine mascată însă de arta organizării demonstrației. Desființările clasice (Dumitru Micu, Paul Georgescu, Eugen Simion, Ion Bălu) sînt în minoritate, fără a fi și singurele. Să urmărim „cu creionul în mînă", cum îi place criticului (p. 13), una din cronici, cea consacrată *Varietăților critice* de Șerban Cioculescu. Ea se deschide printr-o rezonabilă clasificare a direcțiilor critice interbelice: una preocupată de „relevarea valorilor artistice în propria lor finalitate", alta de „osîrdie filologică", ilustrată „în primul rînd de Șerban Cioculescu". După care vine falsa reformulare: „Ceea ce evident, nu înseamnă că i se poate refuza acestuia din urmă calitatea «estetică», în foarte strînsă și consecventă legătură însă cu cercetarea aspectului material, «concret» al creațiilor", pentru că — în fond — „calitatea estetică definește actul artistic, nu pe cel critic". „Să punctăm — sună continuarea — mai întîi metoda sa filologică, exercitată mai ales pe seama unei materii opulente de istorie literară". Urmează două pagini de citate menite a ilustra „jovialitatea didactică" a definițiilor, analiza infinitezimală și „alerta lingvistică" ce „îl determină pe Șerban Cioculescu nu numai să se cenzureze pe sine..., dar și să retușeze admirația pentru autorii preferați în spiritul unui ideal regim al cuvîntului". „Dar cu asemenea operațiuni — conchide Grigurcu — nu intrăm încă prea adînc în domeniul criticii literare". Desigur! Numai că, în loc, ni se oferă o succintă teorie despre „fiorul personal" ce „li se inculcă metodelor" critice, identificat la Șerban Cioculescu într-un „discret cult al existenței". Pentru ca, pînă la sfîrșit, cronica să transcrie mostre: „quasimemorialistice" și altele care trădează „curiozitatea lacomă față de scandalul istoric".

Aprecierile, ironiile, subtilitățile se conjugă într-o șocantă și imprevizibilă ordine, amintind de savuroasele cronici călinesciene, pe care criticul nostru le și apreciază tocmai pentru același motiv. Iată încă două ilustrări. „Studiul lui A. Marino — scrie Grigurcu despre *Opera lui Alexandru Macedonski* — este o restituire integrală în spiritul istoriei literare. Năzuința autorului a mers, bănuim, de la început în această direcție, luînd piepțiș întregul șuvoi al documentării și al problematicii. Nimic nu-i scapă criticului cu ochi de Argus și cu o forță herculeană de urnire a blocurilor, unei informații enorme. dusă pînă în actualitate. Nici un izvor, nici o filiație, nici o temă, nici o posibilă direcție exegetică. Atît de cuprinzătoare este cartea sa, încît nu lasă loc decît unei singure nostalgii, aceea a unei opțiuni, a unei degajări eseistice, care să renunțe din cînd în cînd la desăvîrșirea prea sistematică, la totalitatea aspectelor, decupînd imaginea vie a unei preferințe personale. Dar poate că o asemenea operație ar fi fost prematură...". Sau debutul cronicii la un volum de Al. Piru: „Că Al. Piru e un spirit sagace, constructiv, apelînd la luminile plenare ale inteligenței, constituie o evidență. Că năzuiește să cucerească întreg teritoriul istoriei noastre literare, atacîndu-l din diverse părți și consolidîndu-se în anume zone strategice, s-a văzut. Că ultima sa carte, *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, putea fi concepută și altfel, urmărindu-se circumvoluțiile mișcărilor de idei, spiritul epocii paralel cu contribuția individualităților, e un fapt de netăgăduit. N-are rost să repetăm lucruri știute. Ceea ce ar trebui scos în relief, e, credem, altceva și anume o calitate care i se neagă în surdină lui Al. Piru: Inzestrarea literară".

Pare superfluu a te întreba, după cele de mai sus, dacă are ori nu dreptate criticul. Regia este predominantă în *Idei și forme critice*, în așa măsură încît cărțile devin simple pretexte ale desfășurării arsenalului critic. De aici și specificul reacției cititorului, care parcurge analizele pentru plăcerea lecturii, nu pentru a afla ce crede criticul și, mai ales, dacă poziția sa e îndreptățită. Și, totuși, are Grigurcu dreptate, adică își respectă el întotdeauna declarațiile de principiu? Dar, mai întîi, ce spun aceste declarații? „Ca formă a literaturii (...) critica nu se poate excepta de la condiția unei expresii sensibile(...). Talentul criticului e cu atît mai vădit cu cît izbutește a investi mai multe mijloace literare într-o întreprindere care doar aparent este a conștiiței pure. A convinge înseamnă în critică de fapt a „emoționa", adică a stîrni un fior coercitiv al voluptății expresiei. De aici decurge dreptul inanalizabil al criticului de a fi crezut pe cuvînt. Odată probat talentul său sîntem obligați a-i lua în considerare propozițiile, existența într-un plan ideal, fie că sîntem, fie că nu sîntem de acord, cu ele". Am citat din articolul *Clarificare*. In ce mă privește, socotesc poziția inacceptabilă. Nu mă gîndesc la contestarea dreptului criticului „de a investi mijloace literare", de a emoționa deci, ci la aceea că el nu trebuie să transfere într-un plan secundar dovedirea riguroasă a ideilor. Căci, dacă literatura este o dovedire sensibilă, critica acuză întîi de toate o dovedire logică.

Numai că acceptarea ori refuzul declarației de principiu nu ne spune nimic despre tipul de consecvență ilustrat de Gheorghe Grigurcu. „Expresia sensibilă" a paginilor sale este metafora, abundentă în *Idei și forme critice* și, deopotrivă, sugestivă. Spațiul mă împiedică să argumentez cu citate, dar — vorba criticului — cer să fiu crezut pe cuvînt. Nu mai puțin, acceptările și respingerile sale se sprijină pe metaforă. La Vl. Streinu metafora ar da timbrul ireductibil, după cum din același unghi sînt examinați Călinescu, Negoițescu, Piru, Valeriu Cristea, Ilie Constantin, Mircea Martin. După cum lui C. Stănescu i se reproșează că „nu se avîntă niciodată pe terenul beletristicii, nu-și permite, așa cum șade bine din cînd în cînd oricărui autor de idei literare, braconajul, fiind un perfect vînător". Voluptatea maximă e cînd descoperă metafore unde nici nu se aștepta, la Adrian Marino, M. Ungheanu ori C. Regman.

Idei și forme critice este prilejul etalării virtuților scriitoricești ale criticului Grigurcu.

Al. DOBRESCU

---

dialogul criticii

CRITICĂ ȘI IMPROVIZAȚIE

Recenzia lui Crăciun Bejan[1] la cartea lui Grigore Smeu, **Previzibil și imprevizibil în epică** readuce în discuție problema „dilentantismului" în critică. Deficiențele analizei lui Crăciun Bejan nu ne interesează pentru ele-însele; le vom semnala pentru a denunța o practică și nu un caz izolat.

1. Insuficiența limbajului critic.

Vom distinge:

a) folosirea improprie a limbii: „Presupunînd aceste categorii definite de la sine sau **din** domeniul evidențelor, ceea ce nu este nici pe departe adevărat, autorul se rezumă doar la o descriere fenomenologică a lor în diferite relații"...

„Pusă în acești termeni problema **se** pare mai mult de ordin scolastic decît de domeniul realităților originare".

b) construcții pleonastice: „Curiozitatea de a urmări aceste coordonate în limitele lucrării este satisfăcută numai în parte datorită **premizelor ce stau la baza punctului de pornire** al autorului".

2. Diletantism teoretic

a) lipsa unor lecturi fundamentale: Crăciun Bejan atribuie lucrării lui Grigore Smeu merite care nu-i aparțin. Precizările „utile" referitoare la personaj, structură narativă, de care vorbește Crăciun Bejan sînt rodul lecturilor lui Grigore Smeu: parcurgerea atentă a bibliografiei indicate de Grigore Smeu (și, evident, cunoașterea nemijlocită a acestor cărți) ar fi fost suficientă pentru depistarea „sursei" disocierilor „judicioase" operate de autorul **Previzibilului...**

b) improvizații teoretice: epicul nu este un tip de imaginație așa cum afirmă Crăciun Bejan. Genurile literare nu sînt categorii psihologice ci structuri formale. Nu subiectul determină genul sau specia. Un subiect „tragic" poate forma substanța unei comedii și invers, un subiect „comic" poate constitui obiectul unei drame.

Problema previzibilului și imprevizibilului în epică nu are nimic comun cu „ideologia existențială" a prozatorului. Problema previzibilului și imprevizibilului în epică nu poate fi studiată decît din perspectiva lecturii (în primul caz): cititorul poate fi surprins (fără a fi derutat) de atitudinea unui personaj sau altul într-o situație dată. Gradul de complexitate al personajului este hotărîtor pentru prezența (absența) imprevizibilului. Raportul de previzibilitate (în celălalt caz) care se stabilește între autor și text este variabil și, practic, imposibil de determinat. După ce „asigură" imprevizibilului și previzibilului un statut existențial, Crăciun Bejan operează o reducție consecventă a imprevizibilului la previzibil, deși există mărturii faimoase în sensul afirmării imprevizibilului creației pe de o parte, deși, pe de altă parte textul prezintă episoade a căror desfășurare poate fi anticipată cu ușurință și întîmplări care surprind prin neprevăzutul lor. Diletantismul teoretic sfîrșește prin a da judecăți de valoare îndoielnice: Crăciun Bejan „validează" distincția propusă de Grigore Smeu între modurile inclamativ și exclamativ ale discursului epic, categorii care nu exprimă modalități diferite de structurare a limbajului ci realități psihologice.

Eseul lui Nicolae Manolescu despre **Hanul Ancuței**[2]) **(Povestea poveștilor)** trebuie menționat ca o contribuție remarcabilă la sistematizarea problemelor epicii. Pe urmele **Poeticii prozei** și **Gramaticii Decameronului** ale lui Tzvetan Todorov[3]), Nicolae Manolescu face o seamă de observații judicioase asupra problemelor „viziunii" în discursul epic sadovenian.

Nicolae Manolescu deosebește diferite grade de stăpînire a artei povestirii la naratorii **Hanului Ancuței:** povestitorii de la Han cîștigă atenția auditorului, în unele cazuri, nu prin arta povestitului ci prin întîmplările nemaiauzite pe care le **relatează**; în alte cazuri, povestea se estompează și auditorul nu e preocupat decît de glasul povestitorului și de puterea sa de a **inventa.** De aici și coexistența a două tipuri de povestire. Ritualul povestitului este însă același: cercul de „inițiați" se întrunește în vederea unei veritabile „întreceri a puterii de fabulație". **Hanul Ancuței** este, prin urmare, o poveste a poveștilor (în sensul metaforic al cuvîntului), dar și **relatarea** (de către un narator anonim) acestor întîlniri-ritual de la Han. Despre acest narator anonim nu știm mai nimic, decît, cel mult, că face parte dintre cei care ascultă poveștile care se spun la Han. Părăsind canoanele analizei formale Nicolae Manolescu vede în prezența „autorului" (Mihail Sadoveanu) la Han o modalitate de amestecare a planurilor temporale. Prezența acelui EU anonim semnalată de Nicolae Manolescu nu este de natură să identifice **autor** și **narator:** anul întîlnirilor de la Han (aproximat de Nicolae Manolescu — poveștile de la Han sînt spuse la mijlocul secolului trecut) face imposibilă participarea autorului alături de ceilalți povestitori. Lipsește în analiza lui Nicolae Manolescu explicarea raporturilor care se stabilesc între povestirile de la Han și relatarea acestor povestiri. Naratorul **Hanului Ancuței,** prezent la întrunirile rituale, poate spune povestea celorlalți, în timp ce comisul, călugărul German, etc., nu pot relata povestea naratorului anonim. În încheierea eseului, Nicolae Manolescu atinge în treacăt această problemă („Povestea comisului Ioniță ... conține toate poveștile de la Han; este Povestea Hanului. Ca s-o spună comisul ar trebui să se identifice cu Autorul"), dîndu-i însă o turnură spectaculoasă, dar mai puțin eficientă: „însă atunci personajul ar înceta de fapt să existe; o dată cu el, ceilalți povestitori, și cu ei, Hanul Ancuței"... Nimic nu l-ar fi oprit pe comisul Ioniță să fie naratorul (nu „autorul") **Hanului Ancuței,** și, în același timp, să își păstreze calitatea de personaj. Naratorul **Hanului Ancuței** nu este personaj al propriei povești nu pentru că povestește, ci pentru că nu **se** povestește.

Nicolae Manolescu face observații deosebit de prețioase asupra **distanței** care separă timpul povestirii de timpul întîmplărilor povestite: povestitorii încearcă, prin diferite artificii, să își plaseze „evenimentele" relatate în vremuri cît mai de demult, conferind povestirii o parte din atributele legendei sau mitului (T. Todorov sublinia că, în cazul mitului sau legendei, nici un raport nu poate exista între timpul povestirii și cel al întîmplărilor povestite). Rezultă de aici un paradox al povestirii naive: legenda e demnă de crezare în timp ce relatarea unor întîmplări „adevărate" (contemporane auditorului) e suspectată ca fiind mincinoasă.

[1] **Familia,** nr. 6, iunie 1973

[2] **Vatra** nr. 6, 20 iunie 1913

[3] O serie de afirmații ale lui Todorov sînt reluate cu mici modificări de Nicolae Manolescu. Iată ,de pildă, două pasaje, primul din eseul lui Nicolae Manolescu, al doilea din **Poetica prozei:** „Vicleșugul Șeherezadei este în fond vicleșugul literaturii: roaba își amînă moartea prin imaginație, ca și scriitorul. În poveștile ei, procedeul e folosit de pescari, de califi, de puternici eferiți, de saâluki; oameni și ființe supranaturale își răscumpără prin povești viața".

„L'opacité du procés d'énonciation reçoit dans le conte arabe une interprétation qui ne laisse pas de doute quant à son importance. Si tous les personnages ne cessent pas de raconter des histoires, c'est que cet acte a reçu une consécration supreme: raconter égale vivre. L'exemple le plus évident est celui de Chahrazade elle-même qui vit uniquement dans la mesure ou elle peut continuer à raconter: mais cette situation est répétée sans cesse à l'intérieur du conte... La page blanche est empoisennée. Le livre qui ne ranconte aucun récit tue. L'absence de récit signifie la mort".

Val CONDURACHE

tricentenar - cantemir

cantemir, creator al discursului literar



Supusă legilor artistice ale romanului, *Istoria ieroglifică* demonstrează o subliniată înclinaţie, a lui Cantemir spre artificii ornamentale, combinate original ca o reacţie la simplitatea veleitar-obiectivă a memorialisticii de alură cronicărească. Cine cunoaşte aventura biografică plină de riscuri şi fondul mişcărilor în vîrtejul cărora a fost prins Inorogul poate găsi mai uşor calea comunicării cu acest scriitor aparent inaccesibil.

Aşa cum îi dicta temperamentul extrovertit, Cantemir voia o comunicare imediată, într-o atmosferă de „voioasă simpatie“ cu cititorul, sperînd la o echilibrare cît mai grabnică a balanţei adevărului, măcar aici în lumea recreată a cărţii. Aflînd despre nişte „cumplite rane“ de care inima Inorogului avea a se vindeca, ne explicăm ponderea copleşitoare a viziunilor subiective.

Coloana vertebrală a romanului rămîne povestirea autorului, cu o inepuizabilă putere de substituire sub măşti diverse. Sîntem foarte departe de naraţiunea cronicărească ce nu reuşise o netă emancipare în sensul subtilizării expresiei. Saltul l-a reuşit Cantemir.

Vocaţia lui de povestitor baroc decide supradimensionarea construcţiei romaneşti cu discursuri, un procedeu de importanţă fundamentală pentru marile dezvăluiri ce avea să le facă. Manifestare artistică fiind, discursurile lui sînt de nuanţă parodică. Chiar dacă păstrează ecoul filipicelor sînt totuşi departe de simetriile şi măreţia clasică, cultivate mult mai corect în *Viaţa lui Constantin Cantemir*. Că el era un bun cunoscător al vechii arte retorice este un lucru cert; parodia unui gen presupune întotdeauna o foarte bună cunoaştere a lui. Parodia discursivităţii, cu un sunet la fel de particular, fusese realizată de Erasmus în *Elogiul nebuniei*.

Fără nici un exordiu, personajele *Istoriei ieroglifice* intră direct cu apostrofări violente şi gesturi plebeiene, degenerînd dialogul în lungi intervenţii retorice. Intîlnite la Heliodor în formă convenţională de tirade banale în care se pierd eroii, discursurile îi sugerează lui Cantemir o nouă posibilitate de desfăşurare a propriului talent. Procedeul dialogului transformat în discus inserat în naraţiune, fără a-i frînge cursul, este preluat de Cantemir şi supus altor intenţii decît în romanul grecesc. Acolo Tiamis ridicat pe o înălţime, ca în Agora, rosteşte în această formă o cerere în căsătorie sau un îndemn la luptă, un slujitor de templu foloseşte tirada, pentru a adresa o invitaţie, Haricleea, pregătită pe rug pentru sacrificiu, îşi recîştigă părinţii pierduţi prin cuvinte înţelepte. Cantemir uzează de un procedeu, mult mai liber, în alternanţe ingenioase cu povestirea, după ce creează un mediu ambiant potrivit. Personajele vorbesc în teatru, despre sine, sau despre alţii, nimic din tot ceea ce se spune nu păcătuieşte prin convenţionalism şi gratuităţi plictisitoare, se dezvăluie fapte de culise (Bîtlan), se apără cauze pierdute (Vidra), se lămureşte obîrşia unor personaje hibride (Căprioara de Aravia), se îndeamnă la armonie (Lupul), sau e flagelată prostia (Struţocămila). Toate intervenţiile se concentrează în prima parte a romanului, original înlănţuite, încît unul îl provoacă pe celălalt, după ce primul s-a desprins greu din nebuloasa discuţiilor dezorganizate.

Regizor şi actor în acelaşi timp, Cantemir pregăteşte oratorilor intrări comice. Vizualul şi auditivul cumulează în descrierea amănunţită a spectacolului neînţelegerilor între boierii moldoveni (animale de pradă) şi munteni (păsări de pradă), orînduiţi ca într-un amfiteatru, după trepte sociale. Incepe parada prezentării măştilor puse bine pe caracterul personajelor contemporane. Autorul, politician versat, priveşte de sus, nu-şi risipeşte dintr-o dată forţa retorică, ordinea se lasă aşteptată într-o întrunire haotică ce trebuia condusă la o încordare paroxistică schimbătoare de sens. O intenţie artistică justifică introducerea acestui tablou al dezordinii ; aici se implică personajele care trebuiau să devină antipatice. Resentimentul autorului se inculcă de la început sufletului, presupus sensibil, al cititorului.

Totul este o splendidă invenţie, Cantemir nu participase la întîlnirea care fusese o realitate istorică. Dar urechea lui muzicală este neplăcut atinsă de presupusul haos verbal : ...„altă ceva nu să înţelegea, fără numai chiote netocmite şi huiete neaudzite că precum nenumărate picăturile ploii din nuori cu repegiune pre pămînt cădzînd un huit oarecare dau, iară vreun glas tocmit nicicum a unui organ de muzică toate coardele deodată lovindu-se, o răzsunarea oarecare dau, însă vreo melodie tocmită şi după pravilele muzicăi alcătuită nicicum nu să aude..., aşa este şi voroava a mulţi şi totdeodată“ (*Istoria* ieroglifică, I, p. 41—42). Atmosfera, lucrată în cunoştinţa psihologiei mulţimii, deschide măiestrit nevoia unei înfruntări organizate. Aici se încheie partea expozitiv introductivă a romanului şi se declanşează seria discursurilor de acuzaţie sau inconştientă autodezvăluire, care, cel mai adesea, pune personajul într-o postură comică. Selectăm fragmente revelatoare pentru arta scriitorului.

Vidra joacă rolul disperatului desmoştenit, avîntat în cuvîntare cu cele mai epatante arme. Afectat el însuşi de psihologia prigonitului, Cantemir îi pune la îndemînă arme intelectuale, terminologia şi structurile logicii şi îl lasă să intre în teatru „fără veste,... cu mare obrăznicie“. Inaugurează discursul cu preţiozitatea celor care „multe lumînări în citeala cărţilor topesc“. Gestul este donquijotesc, totul eşuează, logica este ineficace într-un asemenea mediu. Starea ei sufletească e dramatic dilatată, aruncă auditoriului dispreţul învăţatului asupra ignorantului, acuză făţărnicia şi tirania Corbului, cu frazele finale scăldate în lacrimile neputinţei şi regretului de a fi crezut în „himera filozofilor“. Dar autorul, după ce făureşte, nu-i lasă aureola înfrîntului pe nedrept, pentru că Duca era în realitate un farseur şi pseudo-intelectual. Altă dată tiran şi el, uzurpase tronul fraţilor Cantemir.

Antecedentele sînt enunţate convingător prin discursurile Bîtlanunului şi Brebului, foşti sfetnici ai Vidrei, care istorisesc dramatic abuzurile, aţîţă adunarea şi hotărăsc expulzarea dubiosului animal de apă şi de uscat în acelaşi timp. Privit în ansamblul compoziţiei, cuvîntul Vidrei are o misiune precisă de a declanşa intriga, avansînd subiectul discordiei : cine va primi „coarnele bourate“, deci va fi domn în Moldova.

Autorul se sbuciumă necontenit sub toate măştile, creează şi distruge, apără şi acuză, plînge şi rîde, pentru a-şi regăsi liniştea atunci cînd discreditarea e completă. Spiritul lui pare să se odihnească în faţa uneia dintre cele mai spectaculoase dezvăluiri. Licoarea tămăduitoare din cornul Inorogului se preface în venin. Cantemir lungeşte cu voluptate preludiul, care face motivul ieşirii Corbului în teatru pentru a-şi apăra candidatul la tronul Moldovei, Struţocamila. O speculaţie logică anterioară, demonstra că acest personaj e „cămilă nepăsărită şi pasăre necămilită“. Motivul preliminar creat se completează cu o fişă zoologică încărcată de aluzii la existenţa reală a marelui personaj, înveşmîntat în culoarea neagră a păcatului, cuprins acum de o stare sufletească nefavorabilă oratorului, mînia. Rizibil devine tocmai contrastul între efortul preliminar şi ceea ce reuşeşte să enunţe Corbul. Pare că Dimitrie Cantemir a voit să ilustreze adagiul horaţian *parturiunt montes : nascetur ridiculus mus*, comentat şi într-o fabulă a lui La Fontaine. Duşmanul principal e ţintuit sec, mimînd logica el ajunge la caricatura repetiţiei oratorice şi a silogismului. Scriitorul profită de atitudinea dispreţuitoare a umanismului (Benedetto Croce, *Estetica*, Buc. 1970, p. 116) faţă de această formă de judecată *idem per idem*, care nu descoperă nimic nou : „Deci aşa e Corbul după ce multe sudori varsă, pînă hotariul mijlocitor află, siloghismul în protase într-acesta chip încuie... Toată dihania cu două picioare cu pene şi oîtoare ieste pasire. Dară tot Struţiocamila ieste cu doaî picioare, cu pene şi oîtoare. Iată dară că tot Struţocamila fără nici un prepus ieste pasere“. Iar după încheierea siloghismului acestuia, plinodiia ritoricească a poftori (repeta n.n.) începu şi vatologhiia (inversiunea n.n.) poeticească prin multă vreme crăngăi : „Pasire ieste Struţocamila, pasire ieste, şi iarăşi dzic : pasire ieste Struţocamila dihaniia aceasta. Struţocamila, ieste pasire... Apoi iarăşi hotarile loghiceşti în sine întrune, dzicînd : pasire să oaî, oaîle sînt a pasirii. Struţul să oaî, oaî are Struţul. Iată dacă că pasire ieste Struţul“. (I, p. 55). Sarcastic şi nedrept prinţul erudit îi lasă un vocabular stînjenitor de sărac, compus din aproximativ cinci substantive şi tot atîtea verbe, o sfidare a marii retorici, voit admisă spre răzbunare. Limbajul comic trădează şi o minte elementară, ce se zbate ridicol în marginile unui silogism simplu, fără posibilitate de înnoire a ideii. Astfel, diabolic în inteligenţa lui sclipitoare, Cantemir îşi domină net adversarul bogat şi puternic printr-o exagerare literară cu incontestabile calităţi de pamflet.

Şi culmea încă n-a fost atinsă. Inepuizabil în invenţie, într-un moment în care piesa părea să se apropie de sfîrşit, replicile se epuizaseră, iar hotărîrea Corbului neîndoelnică, orientalul din Cantemir, intră în „chipul smerit“ al unei „jigăniuţe“ lunecoase ce „cu prea subţire meşterşug toată învăluiala desfăcu şi Stroţocamila cine şi ce ieste singură pre sine să să vădească îndemnă“. Infiltraţie subtilă ce va duce la grave descoperiri. Intr-o manieră nouă, Cantemir prefaţează discursul acestui alterego printr-un rezumat ce anunţă o speculaţie asupra cunoaşterii nemijlocite (I, 74—75). Imprevizibil, o lecţie iluministă, perfect organizată, avea să preludeze cea mai nemiloasă dezvăluire a prostiei infatuate, întruchipată în acest hibrid fantezist. Chemată în „mijlocul theatrului“, Struţocamila debutează relevant : „Eu sînt un lucru mare şi voi să fiu şi mai mare...“ Şi Prostia, personajul locvace care susţine construcţia *Elogiului nebuniei*, în lauda de sine se prezintă ca element susţinător al universului.

Un artificiu compoziţional de aceeaşi natură este introdus pentru a finaliza lovitura. De astă dată se ridică un anonim „dintre gloate, (din ceata dobitoacelor poate)“ Se recunoaşte uşor răzeşul (o nouă ipostază a autorului), încredinţat „că ştiinţa înţelepciunii nu în scaunele trufaşe şi înalte, ce în capetele plecate şi învăţate lăcuieşte“. El dă o pildă de umană înţelegere şi ţine un discurs în fond autonom de toate celelalte, un fel de dizertaţie despre influenţa climei asupra creierului uman. Este scuzată cu o ipocrizie comică, incisivă, prostia Struţocamliei născută aproape de Ecuator, unde, chiar de au avut creierii „vreo umezeală firească, arşiţa soarelui şi căldura austrului porii pieii şi închieturile osului tidvei mai mult decît i-au trebuit i-au deschis. Şi aşe puterea căldurii cu puţina umedzeală şi a crierilor materie pre o parte îi scotea, iară pre altă parte, în locul crierilor, vîntul sau aerul clătit intra... şi aşe din vîntul strîns, vînt sloboade (că cineva ce nu are a da nu poate)“ (I, p. 78).

Mica prelegere de determinism geografic, alegorizat, făcută în spiritul secolului şi al lui Cantemir se preschimbă într-un comentariu al nepotrivirii preceptului cunoaşterii de sine (dezvoltat teoretic în *Divanul)*, cu limitarea minţii personajului. Prin asociaţii crude se propune o ultimă întrebare, „cum te cheamă ?“, la care Struţocamila răspunde dezarmant : „Eu pre mine niciodată nu mă chem... ce alţii pre mine, „O, dumneata“ mă cheamă“. Imaginată magistral, scena are în substrat revolta înăbuşită a inteligentului dominat social de oameni inferiori lui. In timp ce animalul masiv, cu înfăţişare indecisă şi grotescă îşi face autoportretul unei gîndiri infantile, limitată şi îngîmfată, în spatele ei ghicim autorul frînt într-un rîs homeric prin care îşi răscumpără oprimarea. Exagerarea bufonă atinsese limita maximă.

In recuzita artistului creator de discursuri, cunoscător al tuturor disponibilităţilor procedeului exercitat în faţa unui auditoriu, chiar şi inventat, mai intră un alt element, ritmic prezent după fiecare asemenea structură înserată în roman, impresia produsă asupra ascultătorilor. Fiecărei intervenţii retorice îi urmează, invariabil, un comentariu al efectului obţinut. Cum neaşteptate sînt introducerile şi întorsăturile demistificatoare din conţinut, ingeniosul creator oferă efecte ilariante, pe o gamă emoţională foarte bogată. Cu arta efectului se sondează psihologiile şi ceea ce se spune în surdină. Cuvintele Vidrei creează o reacţie inversă celei scontate, crescînd de la zîmbet, la rîs şi chicote hohotite (I, 50). Discursul tiranului Corb are un efect bine studiat de literatul preiluminist, comedia este adînc ascunsă.

Elvira SOROHAN

amănunt şi semnificaţie

(urmare din pag. 5)

deloc lipsite de semnificaţie. Inclusiv în portretizarea globală a Junimii, redusă la cîteva trăsături generale, expresive, e drept, atunci cînd, printre altele, se precizează, că spiritul critic şi conştiinţa estetică s-au afirmat, la noi, odată cu apariţia acestei prestigioase grupări. Utilă este, deşi evident excesivă, şi referirea la lunga listă a poreclelor care circulau în cercul Junimii, menţionate pînă la epuizare, cu un fel de religioasă respectare a memoriei acestora. Mai există însă laturi ale activităţii şi profilului particular al „Junimii“ care rămîn în afara acestor generalităţi sau amănunte, chiar dacă, sau mai ales dacă, îi recunoaştem acesteia meritul esenţial de a fi introdus ordine şi raţiuni estetice în ierarhiile literare ale epocii. Ierarhii foarte relative în acea vreme, dacă ne gîndim că Văcărescu era comparat cu Goethe — „şi se punea compatriotul nostru în calitatea sa de latin şi în special de român, mult mai presus de unul din cele mai mari geniuri poetice ce a produs omenirea“ ; că talentul Matildei Poni trebuia, după unii, ferit de compania nocivă a unor poeţi ca „d-nii Negruzzi, Eminescu, Bodnărescu şi alţii“, care o puteau antrena către „încălcarea regulilor artei, ale limbii şi prescrierilor bunului gust“ ; că „Năpasta“ se situa, după unii, mai presus de „Othello“, iar Lecca, mai presus de Caragiale, pe care îl continua dar îl şi depăşea !

*

E drept dar că Junimea a introdus o salutară ordine în ierarhia valorilor literare, şi nu numai literare, dar aceasta, după cum remarcă Paul Zarifopol, nu fără o anume emfază, care îşi punea pecetea pe atmosfera, gesturile şi reacţiile junimiştilor : „Prin cariera sa elegantă şi sigură, de elită triumfătoare, „Junimea“ îşi dezvoltase o încredere în sine foarte solid accentuată. Această încredere, cu deosebire pitoresc purtată de şeful politic al grupului, a avut încarnări diverse şi, se înţelege, inegal reuşite. Indeosebi la „Junimea“ de la Bucureşti, dacă nu se afirma categoric, se dădea cel puţin a înţelege, între membrii tineri, că, de exemplu, Faust cu greu ar putea fi în vreun alt punct de pe glob atît de adevărat priceput şi exact preţuit ca în cercul „Convorbirilor“ ; iar cine trecuse pe la cursurile maestrului unic Maiorescu, rămînea sigur că poate vorbi cu definitivă indulgenţă despre Oxford, Paris ori Goettingen“ (Paul Zarifopol — Pentru arta literară, pp. 301—302). Dincolo de posibila exagerare, nuanţa mai sus semnalată are rostul şi funcţia acelor umbre (şi lumini) care pun în valoare liniile oricărui basorelief. O asemenea perspectivă n-ar fi fost, în nici un caz, inutilă unui volum în care „Junimea“ ocupă, şi pe bună dreptate, un loc dominant şi definitoriu.

Evident, între lunga listă a celor pe care „Junimea“ i-a făcut cunoscuţi, fără să fi scris vreun rînd, generos redată şi veritabilele monografii pe care le reprezintă capitolele despre Eminescu, Caragiale, Macedoski, Creangă etc. există şi zone intermediare, în care informaţia poate deveni, cu sau fără voie, aleatorie, portretele intrînd în acele zone de penumbre în care semnificativul sau nesemnificativul nu se mai delimitează cu atîta claritate. În măsura însă în care amănuntele informative există, ele se cuvin atent coreiate, mai ales cînd sînt reluate, de la pagină la pagină, în diferite alte contexte, şi cu funcţii diferite. Ceea ce n-ar trebui pus la îndoială ar fi identitatea lor. În mod surprinzător, însă, volumul în discuţie prezintă unele, nu chiar atît de rare, necorelări de date sau informaţii. Iată numai cîteva din ele, spicuite cu totul la întîmplare : „Întîiul ei nucleu, de cinci tineri, din care nici unul nu atinsese vîrsta de treizeci de ani...“ (p. 8). Unul din ei este, totuşi, „Vasile Pogor, de 30 de ani, doctor în drept de la Paris“ (p. 31), „G. Panu, născut dintr-o familie de militari (!), s-ar fi numit mai întîi Brînză (p. 74) sau Brîndză (p. 921). Michăilescu (Ştefan) apare la pagina 454 Mihăilescu. Pe G. Panu, Titu Maiorescu „îl trimite la Paris, în 1874“ (p. 923), dar „în 1875 pleacă la Paris“ (p. 74). A. D. Xenopol se naşte „la 23 martie 1847) (p. 373) sau la 25 martie 1847 (p. 963).

E vorba de mărunte neglijenţe, incompatibile totuşi cu ţinuta unui tratat academic, în care şi formulările cată a fi mai îngrijite. Ce să însemne, însă, faptul că „Iacob Negruzzi îşi pregăteşte retragerea, pe care o va preda peste cîţiva ani unui comitet?“ sau: „Indoilenic, în mare parte, ca documentul istoric, lucrarea e un document moral cu caracterizări psihologice subiective, nedrepte, nu mai puţin interesante prin reducerea la o formulă tipologică“ (...) Aceleaşi (!) însuşiri se regăsesc în... (...) „Mai mult chiar, „Din viaţa animalelor“ pune acelaşi(!) spirit de observaţie într-un *jurnal de coteţ* (s.n.), privitor la psihologia canină şi ornitologică. „Rezultînd, ce? Tot un document moral ? !

În sfîrşit, „Carp se adresează celor mai vechi cu apelativul *gogomanilor*“ (p. 35), aceasta fiind însă, pe de altă parte, una dintre poreclele colective“, rezervată figuranţilor nepretenţioşi, atraşi ca fluturii de para de foc care luminează fără să-i ardă“ (p. 9).

*

Să fie toate acestea „amănunte“ ? Şi cît de semnificative ? Cam aceasta ar fi problema ! De care problemă mai sînt legate şi altele, cum ar fi inegalele referiri la ceea ce, în epocă, exprima afirmarea, în paralel cu literatura, a celorlalte arte, precum şi la fel de inegalele trimiteri la sistemul general de referinţă al literaturii universale, ştiut fiind că „în afară de cultura filozofică, îi mai trebuie criticului şi istoricului literar o vastă şi foarte sistematică cunoaştere a literaturilor universale Specializarea într-o singură literatură este greşită, fiindcă substanţial nu există mai multe literaturi, ci numai aspecte naţionale ale aceluiaşi spirit cosmic. Istoricul nu trebuie să pornească dinăuntru în afară ci dinafară înăuntru“ (G. Călinescu, Principii de estetică, EPL, 1968, p. 89). Aşa cum, de altfel, se procedează în cele mai reprezentative capitole ale volumului — m-aş referi cu precădere la acel dedicat lui Macedonski — dar nici excepţiile nu lipsesc.

Este de presupus că la ele se vor referi autorităţi în materie, dînd un caracter mai fructuos dezbaterii, pe care, în mod constructiv şi elevat, volumul de faţă o prilejuieşte.

cartea străină

Critică și meditație*)

Titlul în formula de față este o introducere exactă la rîndurile ce vor urma. „Critică a meditației" este poate o formulare contradictorie, însă suficient de adecvată pentru a o folosi. Ortega y Gasset nu este un critic în înțelesul obișnuit al cuvîntului. Adică intenția sa nu este nici de a stabili sau a reformula judecăți de valoare, nici de a „prezenta" o carte sau alta. Cărțile (mai exact cartea) discutate în volumul de față sînt prea cunoscute pentru a fi „prezentate", iar notorietatea lor este și pentru Ortega y Gasset, de cele mai multe ori, aceeași ca pentru toată lumea. Declarațiile autorului sînt cele mai limpezi în precizarea poziției sale față de opera literară: „...cred că misiunea cea mai importantă a criticii nu este aceea de a taxa operele literare, împărțindu-le în bune sau rele. [...]. Văd în critică un efort fervent de potențare a operei de care se ocupă. Prin urmare, tocmai contrariul a ceea ce face Sainte-Beuve cînd ne poartă de la operă la autor, pentru a-l pulveriza apoi sub o ploaie de anecdote". „...în lucrarea sa criticul trebuie să introducă toate acele ustensile sentimentale și ideologice cu ajutorul cărora cititorul mijlociu poate primi impresia cea mai clară și intensă a operei. Se cuvine să orientăm critica într-un sens afirmativ și s-o îndreptăm nu atît spre corectarea autorului, cît spre înzestrarea cititorului cu un organ vizual mai perfect. Opera se completează completîndu-i lectura". (pp. 57—58). Rîndurile de mai sus definesc suficient de limpede poziția autorului. Aceasta nu e inedită, fiind o urmare a acelei concepții generale care circula în estetică, a **simpatiei** între operă și cititor, a instituționalizării unor relații „afective" între obiect (operă) și subiect (cititor). Pentru a fi ceva mai exacți decît ne-o permite cuvîntul **simpatie**, ar trebui poate să folosim termenul consacrat în estetică — **empatie** — sau, și mai exact, termenul original german, **Einfühlung.** Acesta ilustrează mai bine procesul care constă în a proiecta unei opere de artă un sentiment care-ți aparține. Esteticieni ca Lipps și Worringer au dat concepției strălucire, ea fiind circulată și în estetica noastră, de remarcat mai ales la Petre Andrei. Această poziție de **simpatie** față de operă este, cum se poate vedea, nu atît o declarație de critic literar, cît o poziție de gînditor. Nu doar pentru „înzestrarea cititorului cu un organ vizual mai perfect" își pregătește un asemenea teoretician scrierile, ci pentru a dezvolta un sistem, o construcție, în care textul propriu-zis de la care se pleacă are un loc destul de voalat. Cititorul nu devine în mod special mai bine informat în felul de a vedea o anumită carte, dar este îmbogățit printr-o experiență de gîndire unică. Texte cum sînt cele ale lui Ortega y Gasset pot fi citite fără a fi citit lucrarea originală, construcția lor contînd în mod independent. O asemenea poziție critică nu poate fi, însă, din păcate, ridicată la rang de sistem. Dacă puțini cercetători o pot aborda (Ortega y Gasset, Bachelard ș.a.), în schimb aceste construcții „paralele", între un sistem teoretic și text, devin, pentru alții, prilej de „cercetări fără subiect" sau, pur și simplu, inutile. Astăzi, cu atît mai mult această poziție ni se pare riscant de abordat, avînd în vedere încercările cercetărilor structuraliste de a se opri exclusiv la imanența textului și de a elabora structuri și „grile" cît mai „științifice". Este desigur și o exagerare în celălalt sens. Ceea ce rămîne, ca o afirmație perfect justificată a poziției față de operă a lui Ortega y Gasset, este aceea că: „Văd în critică un efort fervent de potențare a operei de care se ocupă" (p. 58). Fiecare nouă posibilitate de lectură, dezvăluită de un critic e, desigur, o nouă potențare a scrierii. Dar, revenind la **Meditațiile despre Don Quijote** am fi tentați să credem, urmărind această declarație—program de la început, că vom urmări o continuă transformare a imaginii avute înainte, de la alți cercetători despre sublimul erou literar spaniol. Ortega y Gasset însă, în mare parte din meditații, nu se oprește în mod special asupra textului, ci asupra unor constante care îl jalonează într-un fel sau altul, îl fac să existe ca act de cultură. In cazul acestei „încercări" se poate remarca mai mult o fixare „culturală", într-un anumit mod de a gîndi, a cărții și mai puțin analize cu textul alături. Această operație seamănă cu o „mișcare de translație" a lui **Don Quijote** ca fapt de cultură și mai puțin ca o deliberare în fața unor noi subtilități ale textului. Ceea ce este necesar de remarcat e faptul că discursul paralel al lui Ortega y Gasset nu este nici pe departe un prilej de comentare sibilinică și îndepărtată, ci o constantă străduință de a redefini concepte și stări considerate drept cunoscute și exprimate într-un limbaj fără echivoc. Dacă vorbeam despre lipsa de agresivitate a opiniei autorului în ceea ce privește aprecierea valorică a textelor, în schimb trebuie să o remarcăm atunci cînd începe o „exegeză a locurilor comune". Cultura latină ar fi limpede, riguroasă, operă a unui spirit deosebit de clar, pe cînd cea germanică e rezultatul unui spirit profund, dar nebulos și greu de precizat, spune unul din aceste locuri comune. Ortega y Gasset introduce de la început o corecție. Mai întîi nu se poate vorbi de o cultură de tip „latin". Dacă există anumite elemente asemănătoare, acestea pot exista doar în formularea de „cultură mediteraniană", care nu mai are nimic comun cu o anumită origine etnică. Iar superioritatea limpezimii, clarității, devine de fapt o inferioritate, rezultatul unui anumit fel de senzualism, mai superficial și astfel mai lipsit de complicații. Aceasta la o primă privire, pentru că sub aparenta claritate s-ar ascunde confuzia: „Leibniz, Kant sau Hegel sînt dificili, dar sînt limpezi ca o dimineață de primăvară; Giordano Bruno și Descartes poate că nu sînt la fel de dificili, dar, în schimb, sînt confuzi" (p. 86). Desigur, afirmația, ca orice afirmație, se poate discuta. Am ales acest exemplu însă pentru a arăta cum autorul mută accepția cărții lui Cervantes începînd cu mentalități generale și apropiindu-se doar ulterior de text.

Dacă poziția sa critică inițială pare a fi la polul opus structuralismului, realitatea analizei pare a-l descoperi ca adept al structuralismului genetic definind, în locul momentelor și locurilor comune abordate, punctele nodale ale unei structuri din care cartea lui Cervantes face parte. Este, într-un fel, o urmărire, din exterior, a destinului cărții, nu a literei ei. Cum, la polul opus, este acea analiză a lui Michel Foucault din **Les mots et les choses** potrivit căreia, fără a părăsi textul cărții, Don Quijote este un produs al romanelor de cavalerie parodiate, iar destinul său se încheie atunci cînd devine el însuși eroul unei asemenea cărți. Am amintit aceste poziții opozabile față de aceeași operă pentru a arăta cum două metode ce în aparență se exclud, duc tocmai la „potențarea" virtuților unui text de valoare. Pentru Ortega y Gasset **Don Quijote** este așadar mai mult un pretext pentru a reveni la multe „definiții" ce păreau de mult așezate: **Lucrurile și înțelesul lor, Conceptul, Cultură — Siguranță, Scrieri literare, Epice, Mimul, Tragedia, Eroul, Comedia** ș.a.m.d. Formularea sub care apare Don Quijote este și ea suficient de elastică și precisă în același timp așa cum căutase să pretindă în celelalte capitole: „Este o natură de frontieră, cum este în general, după Platon, natura omului" (p. 138). Ultima secțiune a volumului de față cuprinde **Gînduri despre roman.** Ortega y Gasset pleacă de la premisa degradării genului și, ca urmare, a unor modificări importante care au urmat la nivelul lui. Subiectele nu mai pot fi tot atît de interesante ca la început, de aceea se produce următoarea mutație: nu mai are atîta importanță **ce spui, ci cum spui.** Romancierul nu mai trebuie să aibă nici o opinie despre personaj, trebuie să-l prezinte cît mai exact și atîta tot. Acesta este motivul pentru care, „... în afară de una sau două din cărțile sale, marele Balzac mi se pare insuportabil" (p. 171). Tot astfel, „...«realismul» lui Dostoievski — să-l numim așa, ca să nu complicăm lucrurile — nu se află în lucrurile și faptele relatate de ele, ci în modul în care cititorul se vede obligat să aibă de-a face cu ele. Nu materia vieții constituie «realismul» său, ci forma vieții". (pp. 188—189). Interesul pe care-l arată pentru tehnica romanescă nu este neîndreptățit și dezvoltarea ulterioară a romanului contemporan s-a arătat „sensibilă" în această direcție.

Personalitatea de primă mărime a gîndirii spaniole și europene, Ortega y Gasset — filozof, eseist, cercetător literar, animator cultural — arată o atentă și mai ales competentă și inedită poziție în fața problemelor de literatură. Traducerea și prezentarea lui atentă în românește nu poate fi remarcată decît ca un act deosebit de util, capabil să elasticizeze opinia despre cercetarea literară — a cititorilor și mai ales a specialiștilor.

Constantin PRICOP

*) **Jose Ortega y Gasset,** Meditații despre Don Quijote și Gînduri despre roman, **traducere, prefață, note și tabel cronologic de Andrei Ionescu, Ed. „Univers", Bucureștl, 1973.**

fragment din romanul „DIAVOLII ALBAȘTRI"

(*urmare din* pag. 7)

cul pe propria-mi piele. Și eu, doctore, am crezut deodată. Dar altul era necazul lor.

— Frontul?

— Exact. Am părăsit frontul, tocmai cînd acești bărbați tineri, luptau ca niște vulturi; doborînd avion după avion, distrugînd tancuri; incendiind mașini inamice și oameni cu o precizie și disciplină de fier. A fost cea mai grea și mai frumoasă acțiune de luptă de pînă acum în Transilvania. Ne-au preluat grupul „Rîndunica". Cînd le-am adus la cunoștință, acum o oră, că decolăm la 14,30 cu direcția Dej Cluj, au explodat de bucurie. Așadar, îi poți da circumstanțe atenuante pilotului vindecat. Realitatea e că doctorii sînt formaliști, mai cu seamă acum cînd un pilot înseamnă mare lucru. Am dreptate, domnule căpitan?

— Meseria noastră...

— La revedere, doctore. O să-l ai pe conștiință.

— Cu bine, domnule căpitan și succes.

Cam pripit doctorul nostru, însă cred că am exagerat a fi un formalist sadea. La întoarcere am să-i cer scuze.

Ora 14,30. Rachetă roșie. Microfon.

— Aici „Vulturul". Decolăm în formație. Recepție.

— Recepționat — răspund în ordine coechipierii de zbor.

— Atenție. Start — comand.

Văzduhul geme, pămîntul vibrează. Decolez primul. In urma mea, în formație, plan în plan, păsările metalice se desprind de sol, împrăștiind iarba uscată, descriu în văzduh dîre lungi de fum negru.

Turnul de control.

— Aici „00300". Recepție.

— „Vulturul", răspunde.

— Raportează.

— Normal. Zburăm. La verticala Cîmpina. Altimetru 500. Aștept mesajul. Recepție.

— „Vulturul", „Someșul" în zona fixată. Decolat ora 14. Cap compas 290. Raportezi preluarea protecției grupului de bombardament. In zona Dej: atenție mărită. In careul „88331" legătura cu „Zimbrul". Terminat.

— „00300", recepționat.

Zburăm. Timp frumos. Iau legătura cu „Someșul":

— „Someșul", aici „Vulturul". Recepție.

— „Vulturul", aici „Someșul". „Greul" vă salută. V-am reperat. Zburăm la vedere. Preluați protecția. Recepție.

— Am recepționat „greilor". Bună ziua.

— Vă mulțumesc. Aici comandantul misiunii.

— Aici comandantul grupului „Vulturul". Aștept mesajul dumneavoastră. Recepție.

— Ordin. Se execută cu o formație de vînătoare o recunoaștere strategica fulger. In zona „D-1", altitudine 3 000. Obiectiv „D-1T".

— „Someșul", am recepționat mesajul. Emisie recepție continuă.

— Am înțeles „Vulturul". Trec pe recepție.

Preiau protecția bombardierelor masive, inclusiv „picajul", care plutesc ca niște corăbii pe oceanul infinit, încărcate cu bombe ce cîntăresc enorm. Pe lîngă aceste păsări ciudate, I.A.R.-urile și „Me"-urile noastre, par jucării; ne învîrtim împrejurul lor ca niște vespii încăpățînate, țesînd spațiul de zbor ca pe o pînză de borangic.

Incadrarea este perfectă. Raportez bazei preluarea protecției. Recunoașterea fulger se află la 3 minute înaintea noastră. Munții. Vîrful Omul cu căciulă de omăt, rămîne în stînga. Brașovul rămîne în dreapta. Sighișoara. Luăm legătura cu „Zimbrul" care ne-a reperat prin posturile de pîndă radio. Un mesaj cifrat este transmis la bordul comandantului misiunii. Ni se indică schimbarea rutei de zbor, cu manevră est Dej.

— „Zimbrul", aici „Someșul" — intră în emisie comandantul misiunii. Am recepționat mesajul. Raportez: nimic în zonă. Zburăm normal. Condiții meteo bune. Peste 10 minute intrăm în dispozitivul „D-1T". Recepție.

— „Someșul", am recepționat. Vă urez succes. Rămîn pe recepție.

Sub ochii noștri, Cîmpia Transilvană se lărgește, pînă dincolo de orizont, ca o eșarfă pătată cu verde închis. În stînga, panglica de oțel a Mureșului, descrie deasupra-i curcubee vișinii ce se unesc cu cerul. In dreapta, rămîne Tîrgu Mureș. Sărmășel.

— „Someșul", aici „Vulturul". Recepție.

— „Vulturul", sînt pe recepție. Comunică. Ceva nou?

— Da. Peste 3 minute intrăm în zona obiectivului.

— Execută două raiduri consecutive peste „D-1T" nord-est, apoi protecție.

— In regulă, „Someșul" — răspund, execut o revansare după deal și transmit vînătorilor mei ordinul de luptă, apoi iau legătura cu „Săgeata" care acționează în zona Turda.

— „Săgeata", aici „Vulturul". Recepție.

— „Vulturul", te-am recepționat. Transmite.

— Rămîi în emisie și ține legătura cu noi. Vom ataca peste două minute în zona „D-1T", „C-1S". Te voi anunța dacă va fi nevoie de sprijin. După acțiune vom trece în zona „A-4R".

— „Vulturul", am înțeles. Atenție. O formație de luptă inamică ne-a atacat, apoi s-a îndreptat în direcția „C-1S". Am doborît două „Me"-uri inamice. Orașul Turda încercuit de către blindatele noastre. La sol lupte în curs. Atacăm cu efect. Rămîn pe recepție, gata, gata.

Intru în emisie cu comandantul misiunii:

— „Someșul", transmite „Vulturul". Am intrat în zona obiectivului. Recepție.

— „Vulturul", sîntem gata de acțiune. Ce comunică patrula?

— Liniște.

— În regulă.

Către patrulă:

— Aici „302". Recepție „411".

— Recepție.

— Ataci triajul cu foc de mitralieră. Raportezi după atac. Recepție.

— O.K. „302".

Cele 7 I.A.R.-80, comandate de către locotenentul Diamandi, se desprind de grup și se îndreaptă cu toată viteza asupra obiectivului. Noi ne aflăm cu „greul" la 3 minute de orașul Dej. În carlingă, calm. Toți ne gîndim la misiune, la efectul acțiunii noastre dată cu încredere ambelor formații. Aud în cască:

— „302", aici „411". Atacăm la țintă. Antiaeriana în spațiul de acțiune.

— „411" redu la tăcere tunurile inamicului. Recepție.

— „302", am recepționat odinul.

Obiectivul. Antiaeriana germană ne întîmpină cu foc puternic. Executăm viraj pe dreapta și picăm în spatele triajului atacîndu-l cu foc de bord, după care încadrăm navele de bombardament. Obiectivul la verticală. „Greii" lansează primele bombe. Antiaeriana trage asupra noastră în unghi de 60 de grade. Explozii. Se execută cel de al doilea raid. Triajul în flăcări. Acțiunea „D-1T" a fost îndeplinită. Ne îndreptăm spre Cluj.

Escadrila locotenent Diamandi, raportează:

— „302", distrus două tunuri antiaeriene inamice în zona Dej. Acum atacăm un tren german care se apropie de Apahida. Recepție.

— „411", se aprobă. După operațiune, executați o recunoaștere fulger asupra aerodromului „S-1", apoi revină în formație. Recepție.

— O.K. Recepționat „302".

Viraj cu întreaga formație a misiunii. Dejul rămîne în urmă, acoperit de fum și flăcări. Stukas-urile în față. Nu înțeleg de ce n-au acționat în zona Dej.

— „Someșul", aici „Vulturul". Se pare că efectul atacului e bun. Ce s-a întîmplat cu Stukas-ul?

— Da, efect foarte bun. Mitraliorul meu e rănit. Stukas-ul își păstrează „ouăle" pentru următoarea acțiune. Ceva deosebit în compartimentul dumitale?

— Escadrila de recunoaștere, raportează că atacă un tren german la intrarea în Apahida. I-am ordonat raid cu foc asupra aerodromului, A.A.-ului de pe Feleac și vînarea baloanelor captive. Ai ceva împotrivă?

— Vînătoarea germană se va ridica, înainte de a ajunge la obiectiv.

— Voi anula ordinul. Mă scuzi că nu m-am consultat cu dumneata. Recepție.

— E tîrziu, „Vulturul". Să acționeze conform ordinului dat.

Către escadrila locotenent Diamandi:

— „411", aici „302". Execuți ordinul meu transmis. Te văd în față. Atenție mărită. Raportezi tot ce întîmpini și observi în spațiul de zbor ordonat.

— „302", am recepționat mesajul.

Timp frumos cu cer variabil. Vînt din vest. Zburăm cu două escadrile, lateral grupul de bombardament, una în spate. Aviația inamică absentă. La verticala localitatea Răscruci. La orizont escadrila Diamandi se apropie ca un stol de porumbei. Ordon să treacă în fața formației de bombardament. Ocolim Apahida. Trenul lovit de escadrila Diamandi, arde în dreapta. Observăm baloane captive agățate de cerul Clujului. Fumul coșurilor de fabrici torc caiere cenușii.

— „Vulturul", aici „Someșul". Am intrat în dispozitiv. Obiectivul în dreapta. Atacăm conform planului. Recepție.

— „Someșul", am înțeles.

Dau ordin escadrilei fulger să intre în acțiune, care se conformă și țîșnește peste dealul Someșeni și atacă aerodromul la „rasmotteni" cu foc de bord. Antiaeriana ne primește cu foc de baraj. „Băieții" lui Diamandi, încep să vîneze baloanele de protecție ale inamicului. Vînătoarea lor se face în picaj, cu redresare. Foc de mitraliere. Explozii albastre. Baloanele captive germane se prăbușesc în flăcări. Cale liberă. Dar în văzduh, vînătoarea inamica se apropie de grupul nostru de bombardiere, etajat și eșalonat, pentru a folosi tactica de atac cu ținta precisă. Escadrila lui „411", le taie calea și se angajează în luptă aeriană.

Sîntem la verticala aerodromului. Atacă Stukas-urile în picaj conglomerarea de avioane ancorate; întîi de la nord la sud, apoi de la est la vest de două ori cu efect. Pămîntul se zguduie; scrîșnește de exploziile bombelor lansate cu precizie asupra pistei, hangarelor, depozitelor, peste oamenii care aleargă îngroziți în toate direcțiile, sfîrtecîndu-le trupurile. Urletul sinistru al sirenelor Stukas-urilor, amestecat cu zgomotul motoarelor și glasul oamenilor, se ridică în văzduhul ce clocotește năuc. Intreg aerodromul inamic, geme de trepidațiile exploziilor. Dealul Someșeni trosnește și se năruie. Avioanele spintecă cerul, se reped asupra pămîntului cu hohote sălbatice. Roi de vespii, noi vînătorii dansăm ca „ielele" pe lîngă bombardiere și mitraliem în picaj tot ce întîlnim în cale. Eșalonat, bombardierele aruncă mii de tone de oțel și trotil asupra pămîntului. Aerodromul fumegă; flăcări roșii ating cu limba cerul spoit cu fum.

Ard mașini și oameni. Jos un cer de foc, fum și oțel topit, fierbe la mii de grade; o energie care se revarsă în această după-amiază de toamnă, ca un uragan de foc și lavă incandescentă. peste oameni și pămînt. Aspectul aerodromului e îngrozitor. Acțiunea continuă.

Bombardierele se grupează și atacă triajul Someșeni, înțesat de trenuri germane, încărcate cu muniții, explozibil și trupe. Antiaeriana trage în noi din toate unghiurile. Deasupra Feleacului se dau lupte aeriene, între vînătorii mei și germani. Cerul Clujului pare un haos; jos un mormînt uriaș.

După triaj se bombardează gara centrală cu avioane Stukas. Explozii și flăcări, moarte. La sud de oraș, un bombardier de al nostru este lovit de antiaeriana inamică și doborît. Echipajul s-a salvat cu parașuta.

Luptăm deasupra Clujului. Locotenentul Diamandi comunică că a doborît cel de al optălea avion inamic de la începutul campaniei în Tansilvania. Il felicit. La sud de Feleac alte două avioane inamice, lovite de către coechipierii mei, se îndreaptă spre sol, arzînd în flăcări. Clujul se află sub bombardamentul forțelor noastre aeriene. Văzduhul țipă, se sfarmă în bucăți. Protejăm centrul orașului. In văzduh mii de puncte albe, ce ne încadrează, indică exploziile proiectilelor tunurilor A.A. care trag asupra noastră. La 5 000 de metri, vînătorii mei, angajați cu inamicul, continuă lupta aeriană. Deodată aud în cască:

— „302", aici „410". Sînt lovit. Foc la motor — comunică pilotul aeronavei lovite.

— „410", sai cu parașuta. Recepție.

Nici un răspuns.

— „302", „302". Aici „108". „410" s-a prăbușit, vest Feleac. Raportează sublocotenent Aramescu. Recepție.

— „108", recepționat. Ordon, execuți o recunoaștere deasupra lui „410" și raportează.

La orizont vînătorul meu descrie o spirală în zona unde s-a prăbușit vînătorul român. Așadar coechipierul nostru, adjutantul Gheorghiu, s-a înmormîntat, cu avion cu tot, în pămîntul sfînt al patriei.

... Misiunea s-a terminat. Ne retragem în zona liniei frontului. In carlingă liniște apăsătoare. Clujul fumegă în dreapta noastră. Pe cerul plumburiu de toamnă, coloane lungi de fum negru se înalță ca un blestem. Figura dispărutului îmi apare zîmbitoare. Azi va fi zi de doliu pentru flotila noastră. Adjutantul Gheorghiu, va fi lipsă la apel. Îi vom purta o amintire dureroasă.

POEZIA BELGIEI

Există două culturi belgiene, una flamandă și alta wallonă. Amîndouă viețuieso în cuprinsul aceluiași stat, întemeiat în anul 1830, într-o Europă ce-și regăsea, vremelnic, liniștea, după seismele epocii napoleoniene. Două culturi cu tradiții vechi și bogate s-au pomenit astfel laolaltă, între hotarele noului stat: cultura flamandă, cu pleiada ei de pictori (Van Eyck, Breughel, și atîția alții!) și de cărturari luminați (ajunge să pomenim de Ruysbroeck — „admirabilul"), și cultura francezilor trăitori dincolo de masivul Ardenilor, cultură ilustrată încă în Evul Mediu, de cronicari ca Froissart sau Chastellain. Un timp, cele două șuvoaie s-au amestecat. Au apărut scriitori francezi care au vorbit despre Flandra și oamenii ei — bunăoară Charles de Coster, autorul celebrelor „Aventuri ale lui Eulenspiegel". Numeroși scriitori flamanzi au ales ca mijloc de expresie franceza — Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren, Max Elskamp, Ghelderode, Crommelynck, și mulți alții. Totuși, drumurile aveau să se despartă curînd Avem, astăzi, în consecință, două literaturi distincte, fiecare cu orizontul ei specific, deși întrepătrunderea continuă să se manifeste, într-un chip mai subtil.

Poeții flamanzi, de la strămoșul lor Guido Gezelle pînă la cel mai ilustru dintre contemporani, Hugo Claus, pot fi recunoscuți după ceea ce Karel Jonckheere numește „setea de viață", o sete ce-i face să comunieze permanent cu natura. (cf. Introducerea la „Antologia de poezie neerlandeză" publicată în 1967 de editura Aubier din Paris în asociație cu editura Asedi din Bruxelles). „Dar această sete de viață— adaugă Jonckheere — este însoțită de o neliniște profundă, de o tristețe fundamentală... De aici, o poezie mai degrabă melancolică decît veselă, mai degrabă simțită decît gîndită, mai degrabă instinctivă decît rațională, deși elaborată cu grijă".

Poeții belgieni de expresie franceză se pretează mai greu la o caracterizare globală. O trăsătură comună multora dintre ei este, totuși, complexul de inferioritate sau dependență. față de marea poezie franceză, deși reușita unor poeți belgieni ca Henri Michaux sau Norge demonstrează lipsa de temei a unor asemenea complexe. Ca să nu mai vorbim de aportul masiv adus de belgieni poeziei simboliste și, mai aproape de noi, celei suprarealiste.

In prefața lor la o antologie intitulată „Un sfert de veac de poezie franceză în Belgia", Pierre Bourgeois și Fernand Verhesen încearcă să găsească un numitor comun poeților reprezentați in antologie:

„Orientată spre descoperirile suprarealității și ale spiritului, ca și spre reconcilierea spațiului interior cu cel exterior, poezia franceză din Belgia e în căutarea eternei complicități a omului cu pămîntul, și a complicității omului contemporan cu miturile, ca și cu faptele și chiar cu șocurile epocii noastre... In acest ultim sfert de veac, am oferit o viziune uimitor de completă a tuturor lumilor explorate de obsesia creatoare a omului." (cf. Introducerea la volumul „Un sfert de veac de poezie franceză din Belgia", apărut în 1970 în editura Manteau din Bruxelles).

Așadar, poezia Flandrei și poezia Walloniei, iată ce înseamnă, de fapt, poezia Belgiei — țară pe care cineva a numit-o, cîndva, „balconul Europei". Oricum ar fi așezate în acest balcon, florile sale se impun prin mireasma și prin coloritul lor.

P. S.

guido gezelle
(1830 - 1899)

plopul

Alb ca vata-i plopul, dar
Verde pare sub frunzar.

Treaz, tot tremură de zor
Ca un ceas deșteptător.

Verde sus, alb dedesubt
Parcă numai lapte-a supt.

Nestatornic, după vînt
Dănțuie pe-acest pămînt.

Trupul lui, în orice clipă,
Freamătă ca o aripă.

Zboară parcă porumbițe
Printre frunzele pestrițe.

paul van ostaijen
(1896 - 1928)

de profundis

Sîntem învinșii
din partea de miazăzi a cîmpiei mărginite de mare.
Marea n-a fost zestrea noastră
deși apele ei sărate ne spală plaja
de amărăciune.
Se mai întîmplă să ne-aparțină vreo plantă
și chiar animalele
— în afară de cai, mă gîndesc la ciobanii
din Groenendaal sau Malines
care, laolaltă cu pictorii,
duc peste hotare gloria Flandrei.
Își recunosc ei oare în noi semenii
după sunetul plin
al loviturilor ?
Caii, în ochii cărora gîndul
ocolește durerea,
văd oare în zare
steaua care nu ne călăuzește pe noi ?

În jurul florilor de geranium care-l cheamă pe dumnezeu
din ferestrele fermelor noastre,
cu vocile lor catifelate,
tăcerea face un salt și încremenește.

karel jonckheere
n. 1906

aviz pentru turiști

Să nu-ți iei patria cu tine cînd pornești la drum
— Prea mulți turiști o vizitează —
Și-i loc destul pe-acest pămînt, oricum,
Deși atîtea granițe-l brăzdează.

Să zicem că, de pildă eu, venind la București
Cu primăria din Bruxelles în minte,

I-aș spune, în flamanda mea: Nu-mi pasă unde ești,
Eu tot în Occident mă simt, ca și-nainte!

Dar cele-optzeci de kilograme ce le car cu mine
Se simt pe malul lacului Snagov destul de bine:
De ce m-aș plînge, printre atîtea viori,
Că la voi viața-ncepe mai devreme cu un ceas, în zori ? !

Mai bine uită de Escaut, de Meuse, de Bruges, de berea Flandrei
Și de tutunul belgian: nu pregeta
— Cînd brațele ce se întind în fața ta
Sînt tandre.

Condeiul, o cămașă, un aparat de ras
Și-pentru politețe-un pașaport vizat în lege,
Precum și un salut rostit c-un sincer glas,
Ajung spre-a dovedi ce ești, pribege!



Ilustrație de poetul și pictorul Aubin Pasque

Apoi, bînd al prieteniei vin de soi,
Printre butoaiele cu iz de caprifoi,
Te bucură că porți în piept o inimă ce știe
Cu altele la unison să fie.

hugo claus
n. 1929

furtunoși, anii tineri

Furtunoși anii tineri spumegă
De-a lungul orașelor în ruină, poroase, împotmolite-n nisip.

Cocoșii mizeriei.

Eczema înfige cu băgare de seamă în plaja obrazului meu

Pietricele prematur răcoroase.

Taurii înlănțuiți dănțuie.

Judecătorii și victimele lor terestre
Nu cunosc mila.

Marea înlănțuită se trezește.

În văduve și orfani,
Din ceafă pînă la călcîi:
Sîngele meu inalienabil.

stefaan van den bremt
n. 1941

bună dimineața

Mi-e gura doldora de cuvinte.
Din cînd în cînd,
În vreme ce eu vorbesc, florile se strîng în buchete.
Le răsădesc în propria-mi grădină.

Noaptea, mireasma lor îmi umple-odaia toată
Și mă visez cu brațele-ncărcate,
Dar dimineața mă trezesc cu mîna goală.

Caut din nou, cu disperare, firul pierdut
în mijlocul oamenilor mînați
de nevoile lor cotidiene.

Știu că acesta-i semnul —
există-un sens în întîlnirea asta
— în fiecare faptă doarme-un vis.

Dar cum, cum să-l trezesc ?
Nu pot s-aștept întotdeauna pînă noaptea,
Iar soarele ursuz îmi pare.
Plouă.

marcel lecomte
n. 1900

o casă pentru ochi pe malul mării

La amiază un soare greu umple apa ochiului în bărdaca pleoapei.
Decorul se rupe de-o mie de ori în tăcere,
Dar ochiul e răbdător și viclean
Și pînă la urmă-și găsește lumina —
O lumină curată în care să poată trăi gol.
Seara, se tăvălește-n culori pe marginea valurilor
Căci și-a găsit și-adăpostul umbros, —
Un boschet de lumină pe nisipul plajei.
Acum trăiește în propria-i casă.

maurice maeterlinck
(1862-1949)

surorile oarbe

Oarbe trei surori
(Încă mai sperau)
Oarbe trei surori
Lămpi de aur au.

Urcă-n turn apoi
(Ele, voi și noi)
Treaptă după treaptă —
Șapte zile-așteaptă...

Vai! întîia spune
(Încă mai speram)
Vai! întîia spune
Aștept o minune...

A doua șoptește
(Ele, voi și noi)
A doua șoptește
Regele sosește...

Nu! grăiește-a treia:
(Cea mai sfîntă, poate)
Nu! grăiește-a treia:
Se stinseră toate...

Traduceri de Petre SOLOMON

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor șef: CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția: Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația: București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iași